



Antheil daran, und führte ihn ein Leid oder eine Freude in den Tempel Gottes, so war es ihm eine Lust, diese unermüdbliche Stimme zu hören, welche ohne Unterlaß stündlich zum Himmel aufstieg für das Heil der Christenheit. Ja noch mehr, der eifrige Christ stellte seine sonstigen Geschäfte und Verrichtungen ein, um daran Theil zu nehmen; und Alle hatten damals noch Geschmack und Verstand für die hl. Liturgie. Es kam die Reformation, und ihr Erstes war, dieses Lebensorgan in der christlichen Gesellschaft zu knicken. Sie machte dem Opfer der heiligen Lobgesänge ein Ende. Sie übersäete die Christenheit mit den Trümmern unserer Tempel. Der Clerus, die Mönche, die geweihten Jungfrauen wurden verjagt oder hingemordet, und die Gotteshäuser, welche den Sturm überlebten, wurden in einem großen Theile Europas verurtheilt, stumm zu bleiben. Die Stimme des Gebetes erstarb, der Glaube nahm ab und der Rationalismus erlangte eine schrecklich drohende Ausbreitung. So sah man endlich in unseren Tagen die Grundpfeiler der menschlichen Gesellschaft wanken. Denn die arge Verwüstung, welche die Häresie angerichtet, war noch nicht die letzte. Es verfielen die Länder jenem Hohn und Hohn, der dem Gebete feind ist, weil, nach seiner Ausdrucksweise, „das Gebet keine That ist!“ Als ob nicht jedes gute Werk des Menschen ein Geschenk Gottes wäre, welches als solches voraussetzt, daß man darum bitte und dafür dankt. So fanden sich denn Menschen, die sprachen: „Machen wir den Festen Gottes auf Erden ein Ende!“ (Ps. 73, 8), und alsdann kam jenes allgemeine Unglück über uns, um dessen Entfernung von seinem Volke der fromme Mardocheus zum Herrn flehte, indem er sprach: „Verschließe nicht, o Herr, die Lippen Deiner, die Dein Lob singen!“ (Esth. 13, 17.)

Doch durch Gottes Erbarmen sind wir vor dem gänzlichen Untergange bewahrt geblieben (Thren. 3, 22). Die Reste Israels wurden erhalten (Jesai. 1, 9) und siehe! die Zahl der Gläubigen mehret sich im Herrn (Act. 5, 14). Was ist denn im Herzen Gottes unseres Herrn vorgegangen, das ihn zu diesem gnädigen Umschwung bewog? Das Gebet hat wieder sein Strombett gewonnen. Zahlreiche Chöre gottgeweihter Jungfrauen, mit denen sich, noch zwar schwach, der Gesang der Mönche vereinigt, lassen sich wieder auf unserer Erde vernehmen, wie die Stimme der Turteltaube (Cant. 2, 12). Diese Stimme wird mit jedem Tage kräftiger und deswegen läßt der Herr seinen Regenbogen über den Wolken erglänzen. O möchte bald das Echo dieses feierlichen Gebetes aufs Neue wiederhallen in unseren Rathedrahten, in denen es ehemals so lange erkörnte! Möchten durch den Glauben und die Opferwilligkeit des christlichen Volkes jene Wunder der vergangenen Jahrhunderte wieder erstehen, die nur darum so groß waren, weil selbst die öffentlichen Institute der Gesellschaft noch der Allmacht des Gebetes ihre Huldigung darbrachten! — Dieses liturgische Gebet würde indeß gar bald kraftlos werden, wenn die Gläubigen nicht wenigstens mit dem Herzen in seine Wieder und Weisen einstimmen, falls sie äußerlich daran nicht Theil nehmen können. Dasselbe dient der Wohlfahrt der Nationen nur in dem Maße, als es begriffen wird. So erweitert denn Eure Herzen, Ihr Kinder der katholischen Kirche! und kommt, das Gebet Eurer Mutter mitzubeten! Kommt und gebt durch Eure liebevolle Theilnahme diesen den Ohren Gottes so reizenden Harmonien ihre Vollendung! Der Gebetsgeist möge sich an seiner natürlichen Quelle wieder beleben! Laßt Euch zurufen jene Ermahnung, die der Apostel den ersten Christen gab: „Der Friede Christi frohlocke in Euren Herzen, das Wort Christi wohne in Euch in aller Weisheit und Ihr seht unterrichtet und ermuntert Euch gegenseitig in Psalmen, in Hymnen und geistlichen Liedern, Gott lobsingend in Euren Herzen durch seine Gnade (Col. 3, 15 und 16).“

Wir würden fürchten, das Bild, welches Gueranger in vorstehenden Worten, — denn wir sind ihm fast bis auf den Ausdruck gefolgt, — von dem liturgischen Gesange als dem öffentlichen Gebete des christlichen Volkes entworfen hat, zu schwächen, wollten wir etwas hinzufügen. Außern wir uns nur noch kurz über die andere dem Choralgesange oben zugeschriebene Eigenthümlichkeit.

Derselbe ist nämlich zweitens die offizielle (officium) dem Schöpfer von dem Geschöpfe darge-

brachte Huldigung, d. h. der erhabene Modus, der unermessbaren Majestät Gottes die ihr schuldige Lobes- und Dankhuldigung Tag und Nacht ununterbrochen durch Repräsentanten der Schöpfung darzubringen. Wir haben hiermit eine Wahrheit ausgesprochen, die nur zu allgemein fremd geworden ist, und uns so recht auf einen Standpunkt gestellt, der durch und durch kirchlich, heutzutage aber dem Blicke vieler Tausende ferngerückt ist. Wir meinen jenen praktisch übernatürlichen Standpunkt, der in Allem die göttliche Majestät als einzige, oberste Zweckbeziehung erkennt, der nur nach dieser Zweckbeziehung alles Thun und Lassen, alle menschlichen Institutionen und Unternehmungen abreißt und beurtheilt, kurz der im Gesamtwirken der Gesellschaft Alles so placirt, wie es seinem inneren Werthe nach in relativ fernerer oder näherer Beziehung zur Majestät Gottes steht. Von diesem Standpunkte aus erscheint Manches, was äußerlich unbedeutend ist, als groß und erhaben, wie hinwieder Manches äußerlich Große und Staunenerregende als geringfügig, werthlos und kleinlich sich ausweist. So erscheinen die zur Zeit vorherrschenden Anschauungen von Nutzen, Gewinn und Erfolg meist als verkehrt und trügerisch, während alle Aktionen um so vollwichtiger und schwerer in die Waagschale fallen, je entschiedener sie in Absicht und Zweck alles Irdischen sich entkleiden und je sicherer und schneller sie den Flug direkt ins Herz der göttlichen Majestät nehmen.

Nun ist von diesem Standpunkte aus betrachtet die heilige Messe unbezweifelnd die größte, erhabenste, Gott wohlgefälligste Handlung, die der Mensch auf Erden verrichten kann. Sie ist nämlich jenes unblutige Opfer, daraus der göttlichen Majestät eine unendliche Fülle von Verherrlichung erwächst, wie sie der Sohn Gottes selbst seinem Vater im Himmel ewiglich zu Füßen legt; denn es geziemt sich, daß er, der Erstgeborene aller Kreatur auch, die erste Stelle, den vortrefflichsten Dienst wahrnehme in der Glorifizierung der Dreifaltigkeit. Ist aber dem heiligen Messopfer der Vorrang unbestreitbar, welches wird dann das Werk sein, wodurch ihm zunächst die göttliche Majestät am meisten verherrlicht wird? Die Antwort liegt nahe. Es ist die Aureola, welche strahlend das hochheilige Opfer umgiebt, es sind die kanonischen, Hören, das nimmerverstummende Gotteslob. Und gleichwie der Erstgeborene aller Kreatur, Jesus Christus, sich selbst fortwährend im Himmel dem Vater als Opfer darbringt, auf Erden aber dies täglich der Priester thut, so war es auch gebührend, daß zu dem andern Werke, welches nächst dem heiligen Opfer am directesten die Ehre Gottes fördert, im Himmel die erhabensten aller Geschöpfe, die ewig seligen Engel, auf Erden aber das katholische Priesterthum und insbesondere die contemplativen Orden von Gott erwählt und eingesezt wurden.\*) Dies zweitgrößte Werk, dem der Mensch auf Erden obliegen kann, ist sonach jenes, welches die Engel ohne Aufhören im Himmel verrichten; es ist der hl. Lobgesang; das öffentliche, gemeinsame lokale Gotteslob der kanonischen Hören, gemäß den Worten des Psalmisten: „Im Angesichte der Engel will ich dir lobsingend;“ (Ps. 137, 1.) und jenen des Apostels Paulus: „Ihr habt euch Zion, dem heiligen Berge und der Stadt des lebendigen Gottes, dem himmlischen Jerusalem, genahet, und ihr habt euch der Schaar vieler Tausende von Engeln beigezellt.“ (Hebr. 12, 22.)

Welch wunderbar erhabener Gottesdienst, der, je mehr er von der irdisch befangenen Welt verkannt wird, um so reiner sich in die höheren Regionen der erhabenen Contemplation erschwimmt, nicht um dem gnadebedürftigen Menschengeschlecht sich zu entziehen, sondern um weiter die Himmelspfarten zu öffnen und in reicheren Strömen den befruchtenden Thau und Sonnenschein der Himmels- huld auf der Menschen Werke herabzuziehen! Die beiden großen Faktoren, die hl. Messe und das offizielle Gotteslob, sind demnach die goldenen Gnadenketten, die Himmel und Erde verknüpfen, der doppelte Regenbogen des Friedens, der sich über der erneuerten Erde wölbt, das Symbol des Bundes Gottes mit seinem Volke. —

\*) Der Verfasser weist nun in einer längeren Anmerkung die Vergleichungspunkte für die zwischen den Engeln und dem katholischen Priesterthum hinsichtlich der Darbringung des göttlichen Lobopfers in Psalmen und Liedern aufgestellte Parallele, die wir wegen Mangel an Raum übergehen.  
D. Red.



Hiermit hätten wir die hehrste und heiligste Bedeutung des liturgischen Gesanges enthüllt. O möchte er als solcher, als der erhabene Tribut, den die Kreatur der Majestät des Schöpfers und des Erlösers zollt, bald wieder rein und voll in heiliger Begeisterung in unsern Tempeln erschallen! Gewiß, der Friede und die Freude Tausender lehrten zurück; die Völker lebten glücklicher, die Fürsten regierten leichter, wenn Moses wieder auf dem Berge betete, und die glorreiche Reihe der Heiligen, welche in den letzten Zeiten, seitdem diese Gott schuldige Pflicht aus beklagenswerther Ungunst der Verhältnisse nicht mehr entrichtet wurde, unterbrochen ist, sie würde aufs Neue sich fortsetzen, wie ehemals in den blühendsten Perioden unserer heiligen Kirche. Das waltete Gott!

### Historische Notizen über den Ambrosianischen Gesang.

Von Wilhelm Bäumer.\*)

Unter Ambrosianischem Gesang versteht man den liturgischen Gesang, welchen der hl. Ambrosius († 397) in die Kirche von Mailand einführte, von wo aus sich derselbe bald über die ganze christliche Kirche im Abendland ausbreitete. Da über diesem Gesange ein ziemlich undurchdringliches Dunkel schwebt, so sind wir nur auf Notizen angewiesen, welche ältere Schriftsteller gelegentlich über denselben bringen. Diese wollen wir denn im Folgenden zusammenstellen.

Der Presbyter Paulinus, der Biograph des hl. Ambrosius schreibt in seiner Vita S. Ambrosii (c. 13): „Zu damaliger Zeit, (als der hl. Ambrosius der Kirche von Mailand vorstand,) fing man an Antiphonen, Hymnen und Vigilien in der Kirche von Mailand zu feiern und dieser Gebrauch besteht bis auf den heutigen Tag nicht nur in der mailändischen Kirche, sondern in fast allen Kirchen des Abendlandes.“

Was nun zunächst den Antiphonengesang angeht, so haben wir darunter die Einrichtung zu verstehen, Hymnen und Psalmen in zwei einander abwechselnden Chören zu singen. Wie Socrates in seiner Kirchengeschichte (Hist. Eccl. lib. VI. c. 8) erzählt, soll der hl. Ignatius († 103) auf Grund einer Erscheinung von zwei Engeln, welche in abwechselndem Gesange die hl. Dreifaltigkeit priesen, diese Art zu singen in die Kirche von Antiochien eingeführt haben. Der hl. Chrysostomus folgte dann diesem Beispiele und führte den Antiphonengesang in die Kirche von Konstantinopel ein und hatte dabei den praktischen Zweck im Auge, den Arianern, welche in wüthlichen Gesängen das Volk heranzulocken, entgegenzuwirken und auf diese Weise den wahren Glauben an die hl. Dreifaltigkeit lebendig zu erhalten. Aus demselben Grunde führte der hl. Ambrosius diese Art zu singen in die Kirche von Mailand ein. Der hl. Augustin berichtet darüber in den Bekenntnissen (lib. IX. c. 7.): „Es war nämlich nur ein Jahr, oder doch nicht viel mehr, als Justina, die Mutter des Königs Valentinianus, eines Kindes, deinen Diener Ambrosius ihrer Kezerei halber, zu welcher der Arianer sie verführt hatten, verfolgte. Das fromme Volk durchwachte in deiner Kirche die Nächte, bereit mit seinem Bischofe, deinem Diener, zu sterben. Meine Mutter, deine Magd, that sich dabei vor Allen in besorgtem Wachen hervor und lebte vom Gebete. Ich selbst, noch nicht von dem Feuer Deines Geistes erwärmt, wurde doch durch die Bestürzung und Verwirrung der Stadt lebhaft ergriffen. Bei dieser Gelegenheit nun wurde das Singen der Hymnen und Psalmen nach Weise der orientalischen Theile der Kirche eingeführt, damit das Volk nicht, der Trauer müde, erschlasse. Und seitdem hat man bis auf den heutigen Tag jene Sitte beibehalten, und schon viele, ja fast alle deine Heerden auch auf dem übrigen Erdkreis haben sie nachgeahmt.“ Der hl. Augustin führte diesen Gesang später in die afrikanische Kirche ein, während Papst Celestin (422–432) denselben in der römischen Kirche eingerichtet haben soll.

Von einer ähnlichen Art zu singen, dem Responsoriengesang berichtet der hl. Ambrosius (Hexameron lib. III. c. 5.). „Man kann“, sagt er, „die Kirche treffend mit dem Meere vergleichen. Wenn das Volk durch alle Thüren hereintritt, erheben sich die Wogen; wenn das ganze Volk betet, strömen gleichsam die Wogen rauschend gegen das Ufer. Durch den Responsoriengesang

der Psalmen (responsorii psalmorum), den Gesang der Männer, Frauen, Jungfrauen und Kinder erschallt ein Gesang, wie wenn die Wogen sich brechen.“ Der Responsoriengesang unterschied sich dadurch von dem Antiphonengesang, daß bei ersterem nur Einer vorsang, und das Volk antwortete. (Isidor De div. offic. lib. I, c. 8) während bei dem letzteren zwei Chöre im Gesange abwechselten. Entweder wiederholte beim Responsoriengesang der Chor oder das Volk den vom Rector vorgesungenen Psalmenvers, so daß also auf diese Weise der Psalm zweimal gesungen wurde, oder das Volk antwortete nach jedem Verse mit einem der hl. Schrift entnommenen Spruch. Der Psalm Venite exultemus in der Matutin mit dem Invitatorium gibt uns eine Anschauung von dieser Art zu singen.

Ein weiteres Verdienst des hl. Ambrosius ist, daß er zahlreiche, herrliche Hymnen für den kirchlichen Gebrauch schuf. Diese wurden so beliebt, daß sie bald allgemein nachgeahmt wurden, und noch lange Zeit nachher bezeichnete man mit dem Namen Ambrosianum einfach einen Hymnus. Dies geschieht z. B. in der Regel des hl. Benedikt (cap. IX. und XII.) und Walsafried Strabo meint, der hl. Benedikt habe die Hymnen einfach „Ambrosianische Gesänge“ genannt, weil er sowohl diejenigen darunter verstehe, die der hl. Ambrosius verfaßt, als auch solche, welche diesen in der Form nachgebildet seien. (De reb. Eccles. cap. 25).

Von den Hymnen, welche dem hl. Ambrosius zugeschrieben werden, erwähnen wir auf das Zeugniß des hl. Augustinus hin zunächst: Deus creator omnium (Confess. IX, 12) ferner: Aeterna rerum conditor, aus welchem Augustinus den Vers: Hoc ipsa Petra ecclesiae citirt (Retract. lib. I, c. 21.) Andere Hymnen, die ihm mit ziemlicher Sicherheit zugeschrieben werden können, sind folgende, in den canonischen Tageszeiten aufgenommene: Splendor paternae gloriae; Jam lucis orto sidere; Jam surgit hora tertia; Nunc sancte nobis spiritus; Rector potens verum deus; Rerum deus tenax vigor; Te lucis ante terminum.

Ferner erwähnt Ambrosius selbst noch einen hymnus virginitatis. (De lapsu Virginis, VII, 29). Dies wird wohl derjenige sein, welcher mit den Worten beginnt: Jesu corona virginum.

Was nun schließlich die Vigilien angeht, so haben wir die Mittheilung des Paulinus und Augustinus nicht so zu verstehen, als ob damals zuerst Vigilien eingerichtet worden seien, d. h., daß man zur Zeit des Ambrosius zuerst angefangen habe die Weichen mit Gebet und Psalmengesang in der Kirche zuzubringen, sondern in der Weise, daß diese Uebungen häufiger, feierlicher unter Hinzuziehung des Volkes mit Gesang abgehalten wurden. Der hl. Hieronymus (sermo de observ. Virgil.), führt den Ursprung dieser Einrichtung auf die Apostel zurück. Später wurde die Betheiligung des Volkes an diesen nächtlichen Uebungen wegen eingetretener Mißbräuche untersagt.

Ueber den melodischen Bau der Ambrosianischen Gesänge läßt sich nicht viel sagen, weil dieselben in ihren Originalweisen uns nicht überliefert sind. Man hat zwar sogen. „Ambrosianische Gesänge“ in Noten aufgezeichnet. Sie sind aber nicht original, sondern stammen aus neuerer Zeit. Gaspari zu Ende des 15. und C. Parago am Ende des 16. Jahrh. haben solche Beispiele geliefert.

Wie allgemein angenommen wird, entnahm der hl. Ambrosius von den Griechen vier Tonreihen, welche er aber nicht mit den altgriechischen Namen, sondern mit den folgenden Namen bezeichnete:

Protus (der erste) d e f g a h c d.  
Deuterus (der zweite) e f g a h c d e.  
Tritus (der dritte) f g a h c d e f.  
Tetrardus (der vierte) g a h c d e f g.

Das Tonartensystem des Ambrosianischen Gesanges beruht, wie von Rhinus in seinem gelehrten Werke: Die Harmonicale Symbolik I, 289 sagt, auf der Annahme von nur vier generisch verschiedenen Scalen, welche aber aufwärts bis zur großen Non der Finalnote und abwärts bis zur Unterquinte derselben sich bewegten, sonach eine volle große Tredecime umspannten, also erster Ton mit dem Grundton d von g—e; zweiter Ton mit dem Grundton e von a—f; dritter Ton mit dem Grundton f von h—g; vierter Ton mit dem Grundton g von c—a.

Daß die Ambrosianischen Gesänge einen weiten Umfang hatten, vermuthet auch Johannes de Muris: in seiner Summa Musicae cap. III, wo vom hl. Gregor behauptet wird: „Er habe den

\*) Verfasser der histor. Bildnisse: Patästrina, Del. Vasso. D. Red.

Gefang nicht so weit ausgedehnt (prolixum non fecit) wie man solches vom hl. Ambrosius behauptet."

Rudolf von Tugern (De can. observ. prop. XII) nennt den Ambrosianischen Gesang „feierlich und kräftig, vom römischen durchaus verschieden.“ Odo Cluniacensis († 942) ein Zeitgenosse des Hucbald sagt, daß der Gesang des Ambrosius keineswegs von der Diatonik abgewichen sei, nur die Ausschweifung allzu weicher Stimmen habe ihn verdorben (Gerb. Script. I, 275). Nach dem Zeugnisse des Guido von Arezzo (Microlog. c. XV) und des Johannes Cottonius (Musica c. XIX) beruhte der Ambrosianische Gesang auf der sprachlichen Metrit, wurde also mit Rücksicht auf Länge und Kürze der Töne so vorgetragen, als würden Verse scandirt. Wie der hl. Augustinus sagt (conf. X, 33) muß der Gesang auch reich an schönen Modulationen gewesen sein, denn er spricht von „all den lieblichen Gesangsweisen in denen die Psalmen Davids häufig gesungen werden“ und stellt in Gegensatz dazu die Gesangsweise des hl. Athanasius, B. von Alexandrien, der den „Sänger die Psalmen mit einer so mäßigen Modulation der Stimme vortragen ließ, daß er sie mehr herzusagen als zu singen schien.“ Dies scheint ihm besser zu sein; jedoch erkennt er auch wieder den Nutzen „der lieblichen und kunstfertigen Stimmen“ an. Der Eindruck, den diese Gesänge auf ihn machten, war ein überwältigender: „Wie sehr weinte ich,“ schreibt er in seinen Bekenntnissen (IX, c. 6), „unter deinen Hymnen und Liedern, tief gerührt von den Worten, die deine Kirche so lieblich sang! Jene Worte strömten in meine Ohren, deine Wahrheit klärte sich davon in mein Herz ab, hingebende Frömmigkeit wallte empor, die Thränen flossen und wohl ward mir dabei.“

Aus diesen Notizen ziehen wir nun folgendes Resultat: Die Melodie der Ambrosianischen Gesänge richtete sich nach den Gesetzen der Metrit und war sehr weit ausgedehnt. Obwohl rein diatonisch, hatten die Sänger dieselbe allmählig entstellt und dem antiken weltlichen Gesänge wieder näher gebracht.

So viel oder so wenig über den Ambrosianischen Gesang. Ich füge nur noch eine kurze Notiz über den sog. „Ambrosianischen Lobgesang“ (Te Deum laudamus) hinzu.

Nach einer alten Legende soll dieser Hymnus bei der Taufe des hl. Augustinus improvisirt worden sein. Von Dank gegen Gott erfüllt, soll der hl. Ambrosius bei der Taufhandlung in heiliger Begeisterung ausgerufen haben: Te Deum laudamus, worauf der hl. Augustinus geantwortet haben soll: Te Deum confitemur. Der hl. Ambrosius habe dann fortgefahren: Te aeternum patrem omnis terra veneratur u. s. w. bis zum Schluß. Der berühmte Hymnologe Daniel hat in seinem Thesaurus hymnologicus (II, 276—300) die Entstehungsweise des Hymnus einer kritischen Untersuchung unterzogen und gelangt schließlich zu folgendem Resultat: Der Ursprung des Te Deum ist ebenso wie der des hymnus angelicus in der orientalischen Kirche zu suchen. Es existirt noch ein ähnlicher griechischer Hymnus. Dieser ist von verschiedenen Autoren frei ins Lateinische übertragen worden. Die Uebersetzung des hl. Ambrosius drang allmählig durch und der hl. Augustinus verpflanzte diese in die Afrikanische Kirche. Nehmen wir dies als richtig an, dann erklären sich leicht alle Schwierigkeiten, so 1) die Benennung Hymnus S. Ambrosii et Augustini, 2) die verschiedenen Varianten der lateinischen Uebersetzung, 3) die Thatsache, daß der Gesang verschiedenen Autoren zugeschrieben wurde, wie dem Hilarius, Abundius, Eusebius, Ricetas u. s. w., 4) erklärt sich eine Aeußerung des Ambrosius über diesen Gesang. In der Concilio de basilien tradendis nennt er ihn ein „großartiges Lied, das durch nichts übertroffen werden kann.“ Seine eigne Dichtung würde Ambrosius kaum so genannt haben; wohl konnte er das griechische Original, welches er übersetzt hatte, so nennen.

Die musikalische Einkleidung, wie sie uns jetzt vorliegt bewegt sich, einige Varianten abgerechnet im dritten und vierten Psalmenton. Bei den Worten: Aeterna fac cum sanctis tuis verschwindet der Charakter der Psalmodie und die Tonalität wechselt bis zu den Worten in aeternum. Fétis hat entdeckt, daß diese herrliche Melodie dem Introitus einer griechischen Messe des hl. Dionysius Areopagita entnommen ist, welche noch lange Zeit hindurch in Saint-Denis bei Paris, während der Octav des Festes dieses Heiligen gesungen wurde. Diese Messe stammt aus dem zweiten Jahrhundert; der Text des Introitus und der Noten finden sich in Fétis Biographie universelle des Musiciens. B. I. S. 87.

## Der Palästrinastyl.

Kritisch beleuchtet von Professor Birtler.

(Fortsetzung.)

Und was soll denn das heißen, daß „Palästrina im neunten und zehnten Styl sich zum Herrscher über Verstand und Wille macht?“ und warum? „weil er hier das Wahre auf eine so annehme Weise vortrug, daß man sich des Eindrucks der zartesten“ (man achte auf dieses Prädikat!) „Leidenschaften nicht entschlagen konnte.“ „Die zwei folgenden (9. und 10.) Style sind daher“ (hier bemerkt man die Concludenz!) „auch nur über Worte und Dichtungen vom höchsten leidenschaftlichen Ausdruck geschrieben.“ Also Worte vom höchsten leidenschaftlichen Ausdruck erregen ganz der Ordnung gemäß die zartesten Leidenschaften, und Worte vom höchsten leidenschaftlichen Ausdruck sind weiterhin die Texte der Messe, sofern ja die sechsstimmige Missa Assumpta est Maria zu diesem neunten Styl gehört.“ — In solchem Tone fährt Vaini fort, seine Classification durch zehn Grade hindurchzuführen, wobei wir denn gern den offenen Sinn des Meisters für alles Hohe, Schöne und Ideale vernehmen, aber bei ihm desto weniger Fähigkeit entdecken, — Alles auf deutliche bestimmte Begriffe zurückzuführen. Mit bloß enthusiastisch-ästhetischen Ehrentiteln wird keine Wesensunterscheidung gemacht, weder auf dem Musikgebiete, noch auf dem Felde einer andern Kunst. Aber über ein solches Gefühlspathos kommt Vaini nicht hinaus; daher auch die Möglichkeit, sich in solche Widersprüche zu verwickeln, wie er gethan! — Der Uebersetzer Vaini's, Randler, dessen Werk wir hier benutzt haben, fühlte sich gedrängt, den Eingang des ganzen fraglichen Passus mit einer Bemerkung zu versehen, die so lautet: „Wir wollen dem Verfasser in dieser mit kritischem Scharfsinn angestellten Untersuchung willig folgen, obgleich wir uns, unverhohlen gestanden, von den ohne Noth vervielfältigten Unter-Abtheilungen nie ganz überzeugen konnten.“

Referent hätte nur Eines hier gewünscht, daß Randler statt „mit kritischem Scharfsinn“ geschrieben hätte: „mit überstürzender Phantasie;“ das „folgen“ oder nicht folgen hätte sich dann von selbst verstanden.

Wenn endlich Vaini in der Kritik der Zeitgenossen Palästrina's glaubt, der Wahrheit einen Dienst zu erweisen, damit, daß er Orlando Lassus einen Niederländer von Geburt und in seiner Kunst(!), ohne schöne Gedanken, ohne Leben und Geist“ nennt, und wenn er daneben etlichen anderen Meistern, einem Constanzo Porta, F. Anerio, theils „unförmlichen Styl, mehr aus Noten als aus Gedanken bestehend“ vorwirft, theils nur Bruchstücke von Palästrina's Kunst bei einem Nanini, einem Vittoria, entdecken kann, wenn er endlich von einem A. Gabrieli, Drazio Vecchi, Luka Marenzio, Soriano, um nur von Italiern zu sprechen, gar nichts weiß (als dies Eine von D. Vecchi, daß er in Comödienstücken „glückliche Versuche im melodischen Styl gemacht habe,“ was, nebenbei bemerkt, grundfalsch ist), so protestirt die ganze Geschichte des Contrapunkts gegen derartige Aufstellungen, und Vaini selbst liefert den Beweis, daß er, sein ganzes Leben hindurch für die einzige Größe Palästrina's schwärmend, sich nicht Zeit und nicht Mühe genommen hat, die Kunstwerke anderer gleichzeitiger Meister gründlich zu studiren und ihre vielfach zusammenfließende Ähnlichkeit mit den Werken seines angebeteten Meisters sich zum Bewußtsein zu bringen. Um den Kunst-Enthusiasmus ist es ein wunderliches Ding; er ist voll blinder Hingabe und voll ungerechter Verachtung und der treffliche Vaini zieht Beides hinter sich her!

!) Der Palästrinastyl ist Styl im Sinne einer musikalisch-charakteristischen Haltung. Wir führen dies vorzugsweise im Gegensatz gegen unsere heutige Kirchenmusik an. Diese leidet nämlich an einer jämmerlichen Zweispaltigkeit, an einer Charakterlosigkeit und Prinziplosigkeit, die nur deshalb nicht schon Gegenstand einer allgemeinen öffentlichen Vermittelung geworden ist, weil sie sich hinter dem zerstückelnden Element des Schalls verbergen, und ihre enorme Häßlichkeit dem fixirenden Blick entziehen kann. Aber an sich, in ihrem innersten Wesen ist sie ein Bild gränzenloser Verfahrenheit, das nur mit Behemuth erfüllen kann. Dagegen hat Alles, was in der Einheit des Stylls lebt, Halt. Einheit des Stylls durchdringt aber alle Grundnerven



der Contrapunkt; Charakter und Haltung ist darum auch das erhabene Merkmal dieser Musikgattung. Ihr Wesen spricht sich auf allen Punkten als Entwicklung des harmonischen Prinzips aus; in der harmonischen Massenbewegung, im Resultat mannigfachster Stimmenverflechtung bis hinauf zu den künstlichsten Verwicklungen mit wieder rückfluthender Entwirrung, findet das polyphone Gestaltungsprinzip des Contrapunkts seinen eigensten Ausdruck. Niemals ist diesem ihrem Prinzip die Kunstperiode des 16. Jahrhunderts untreu geworden, mit unerbittlicher Consequenz hält sie sich daran bei religiösen wie bei profanen Materien, beim Cherubjubiläum eines Gloria in excelsis, wie beim düstern Leichenhymnus eines Dies irae. Vom Dreiklang der diatonischen Scala als Voraussetzung ausgehend realisiert jede contrapunktische Composition auch nur wieder den Dreiklang nach allen Theilen ihrer harmonischen Einzelbewegungen; ja so sehr ruht hier die ganze harmonische Tonbilder-Verknüpfung auf der Einen Basis des Dreiklanges, daß wir das Wesen des Contrapunkts geradezu einen in Fluß gerathenen, in wimmelnde Bewegung gesetzten Dreiklangescomplex nennen dürfen. Tonwendungen, die sich von dieser harmonischen Dreiklangsexplication nicht wollen umspannen lassen, sind ebendamit prinzipiell vom contrapunktischen System ausgeschlossen. Seine Consequenz steigert sich nach dieser Seite hin bis zur rigoristischen Strenge; an keinem Punkt thaut er auf zur Ausstrahlung monodischer, lyrischer, dramatischer Einzelsymphonien, überhaupt solcher Stimmungen, die zu ihrer musikalisch-künstlerischen Darstellung ihren technisch-musikalischen Standpunkt außerhalb eines streng abgeschlossenen massigen Dreiklangesgebäudes zu nehmen haben. Gilt die Einheit des Dreiklanges allerdings als die allbeherrschende Einheit der ganzen polyphonen Kunstgestalt, so kann doch damit noch nicht so viel gesagt sein wollen, als habe das Moment des Gegensatzes gar keinen Raum innerhalb contrapunktischer Kunstgebilde. Das gegensätzliche Moment hat seine Stätte auch, aber es unterliegt einer prinzipiell andern Auffassung und Bearbeitung als bei andern musikalischen Kunstformen. Es wird, um es ganz kurz zu fassen, nur als Durchgangspunkt genommen, der die Einheit des Dreiklanges (wenigstens eines consonantischen Zusammenklangs) nicht nur zum Ausgangspunkt, zur zeitlichen Voraussetzung, sondern auch zum unmittelbar nachfolgenden Zielpunkt hat. Die contrapunktische Theorie stellt mit Einem Wort den ungemein folgenreichen Grundsatz auf, daß die Dissonanz, nur eingeschlossen unmittelbar zwischen zwei Consonanzen, auftreten dürfe. Es ist kaum zu sagen, von welcher Tragweite dieser scheinbar unbedeutende kurze syntaktische Satz ist; und doch hängt das Schicksal einer ganzen Tonwelt von seiner Existenz ab. Nur dadurch, daß dieses Theorem begraben wurde, konnte die gesammte moderne musikalische Kunstwelt auferstehen. So hängen Kunstideale stets mit Kunstregeln zusammen, sie steigen und fallen miteinander! Der Gegensatz im Contrapunkt ist ein dreifacher, er ist repräsentirt 1. in der Ligatur (Dreiklangsvorhalt), 2. in der gewöhnlichen Durchgangsnote, 3. in einem sog. Septimenakkord diatonischer Art. Ueber allen drei Arten gleitet die ebene und glättende Macht der consonantischen Trias dahin, löst die gegensätzliche Ehe im Augenblick ihres Entstehens wieder in den reinen ungetrübten Aether des harmonischen Wohlklangs auf, und verleiht der ganzen Kunstgestalt um dieser klassischen Durchsichtigkeit willen, die so einem hellen Kristallbau gleich kommt, wesentlich den Charakter einer plastischen Objectivität, einer direkten Idealisierung. Vom Dreiklang also, von dieser wesentlich plastisirenden und zugleich constitutiven Mitte ausgehend und auf allen Punkten zu ihr zurückstrebend, verwebt das contrapunktische System den Gegensatz in sein Kunstgebilde ähnlich, wie die Plastik in ihre einzelne, direkt ideal schöne Gestalt den zarten Schattenzug, die tiefer zurückbeugende Linie innerhalb der Fläche einzubilden hat. Ohne diesen Gegensatz gäbe es in der Plastik keine Perspective, kein künstlerisch wahres Herausstreten der Haupttheile, keine Neben- und Ueberordnung, ebenso, wie es ohne Vertheilung von Licht und Schatten keine Malerei gäbe. Auch die Musik hörte, ohne den Gegensatz zu besitzen, auf, Kunst zu sein. Als Idealisierung des Endlichen kann die Kunst ein Urgefehl dieses ihres Objectes, das Vermittelnde des Gegensatzes, nur selbst wieder idealisieren, nicht aber entweder ignoriren oder ganz wegschaffen wollen: ihr Ideal leuchtet nicht in der langweiligen Wiederkehr eines stets gleichen

Scheins, sondern in der Schönheit materischer Farbenbräunung. Tiefer arbeitet sich der Contrapunkt in den Gegensatz, d. h. in die Welt der Dissonanzen nicht hinein, als nur soweit, als dies überhaupt nöthig ist, um sich über das langweilige Todte des Einerlei zu erheben, um auf vorüberziehende Schatten die harmonischen Lichtbilder desto freundlicher glänzen zu lassen und die Schönheit der Harmonie im kurzen Sieg über jegliche Dissonanz desto strahlender zu malen. Im obligatorischen Gebrauch der Ligatur als eines Dreiklangsvorhalts besitzt der Contrapunkt außerdem noch ein vortreffliches positives Bindemittel zwischen zwei gegebenen Akkorden, die in solchen Augenblicken nicht allenfalls nur zwei Fremdlingen gleichen, die rückengekehrt von gleicher Stelle aus sich von einander wenden, sondern zweien Freunden, die sich händereichend über einer und derselben Stelle verabschieden. Es gehört zu den Symptomen unserer heutigen Musik, daß die Ligatur und ihre reine technische Behandlung (in ihr) immer seltener wird!

In seiner steten Bezogenheit auf die Basis des Dreiklanges als die Alles umspannende, in sich auflösende Einheit aller polyphonen Gesamtstruktur läuft der Contrapunkt nirgends Gefahr der verführerischen Macht des Gegenspiels der Dissonanzen zu verfallen, eine Macht, von der unsere moderne Musikentwicklung nach vielen Seiten hin bereits in die gefährlichsten Bahnen hinein verschlagen worden ist. Unsere heutige Kirchenmusik in erster Linie entbehrt eines jeden festeren maßgebenden Grundsatzes, wornach sie das vielgestaltige, zweideutige Element der Dissonanzen behandeln sollte. Sie wirft sich sorglos und des Zieles unsicher in die gährende Masse der unvorbereiteten Dissonanzen, der jactigen Dissonanzprünge, der chromatischen Gebrochene und Vierklänge hinein, und muß es geschehen lassen, daß sie, in diesem Wirbel mit fortgerissen, durch die wunderlichsten Metamorphosen hindurchgehoben wird, und so zuletzt als ein vielgestaltiges Zeug dasteht, das um seinen wahren Mittelpunkt betrogen, aller charakteristischen Einheit nach Form und Ausdruck entbehrt. Noch ungünstiger lautet über sie unser Urtheil, wenn wir davon ausgehen, wie sie sich zur Entfaltung eines auf diatonischer Scala ruhenden Dreiklangsgemäldes stellt. Hier nämlich zeigt es sich, daß ihr fast jede Erinnerung an dieses einzig wahre Prinzip höherer ächt kirchlich-musikalischer Darstellungsweise verschwunden ist: anstatt allen geistigen Ausdruck auf die gediegene Basis einer harmonischen Dreiklangsentfaltung, auf die erhabene epische Breite einer ruhig wogenden Akkord zu stellen, sammelt sie Alles auf der Spitze eines monodischen Einzelnergusses, ergibt sich also dem Prinzip der lyrischen — ins Unendliche gehenden — Individualisirung des Ausdrucks, durchflattert aber eben hiemit auf einem und demselben Gang alle möglichen Regionen menschlicher Gefühle und Stimmungsweisen, und ist Dienerin aller Affekte, nur nicht Verkünderin des religiös-kirchlichen Gefühls. Seinem Zwecke entfremdet sein, wie das hier zutrifft, heißt aber wiederum ins Haltungslose gerathen sein, und das ist eines der vielen zweideutigen Merkmale unserer modernen Kirchenmusik. In welcher ruhiger Größe steht hingegen der Contrapunkt da, und wie folgt ihm der seine kirchliche Ausdruck unverändert fort bis zur letzten Note in seiner feierlichen Schlußladung! — Zu seiner gediegenen Haltung gehört wesentlich auch die Einheit der Tonart, die es macht, daß alle fremdartigen Modulationen von vornherein ausgeschlossen bleiben. Auch hier geht unsere moderne Kunst ins Unsichere. Vor ihr liegt das heutige System von zwölf Dur- und zwölf Molltonarten, ein vierundzwanzigstimmiges System, das sich zu einem Ozean von harmonischen Combinationen ausdehnt, in dem sich die fernliegenden Welten malen können. In diesem Meer gaukelt das Schiff, ich will sagen, die Phantasie des heutigen Kirchencomponisten, ohne allen Compas, ohne alles Bewußtsein fester unüberschreitbarer Grenzen, ohne alle durchschlagende Unterscheidung von Gleichartigem und von Widersprechendem, von Einheitsfähigem und von Einheitszerstörendem. Was wird auch hier wieder das Facit sein, als Unsicherheit, schwankende Anläufe und schwankende Rückläufe, ein Bauen und Wiederabbrechen, ein unsicheres Umhertappen nach allen Seiten! Es kann schon psychologisch nicht anders sein! Im gleichen Augenblick, wo der Musiker dem allgewaltigen Zug des unendlich reichen modulatorischen Tonlebens folgt, erwacht in ihm wieder der Kirchencomponist, und da schlägt das Gewissen! Beide fühlen ihren Zwiespalt, aber weil ohne sichere technische Rückzugslinie, ohne den festen

Fingerzeig der Regel, wird nach kurzem Widerstande, nach einigen matten gegenseitigen Zögerungen, gewöhnlich der Kirchencomponist eine Deute des Musikers. Wer sich die Mühe geben will, unsere heutigen — zumeist instrumentirten — Kirchencompositionen zu zergliedern, alle Phrasen, aus denen sie zusammengesetzt sind, unter sich zu vergleichen, der wird unschwer die Spuren dieses Antagonismus nicht bloß in der Modulation, sondern auch in allen andern früherhin genannten Punkten entdecken — ein Antagonismus, der sich ebenso sehr als ein persönlicher Kampf des Individuums mit sich selbst, d. h. als ein Kampf des ethischen Sollens und des technischen Wollens und Könnens erweist, wie er sich äußerlich im Produkt seiner Thätigkeit selbst, — Kirchencomposition, wie sie heut zu Tag genannt wird — als ein abstoßender unreifer Wechsel unzusammenhängender Stile ausdrückt. Um wie viel glücklicher ist hier wieder der Contrapunktist im Dienst seiner Kirche! Niemals trennt sich in ihm der Musiker vom Kirchencomponisten, Beide bleiben unzertrennlich Eins. Was der Kirchencomponist in der kirchlichen Gesamtstimmung erschaut, das führt der Musiker mit künstlerischer Consequenz aus, und was der Musiker von seinem technischen Standpunkt aus entwirft, das läßt sich wieder auf die innere Contemplation des Kirchencomponisten zurückführen. Wo wird nun die reife Frucht liegen, da, wo Einheit des Geistes, oder wo sein Zwiespalt herrscht?

(Fortsetzung folgt.)

### Ueber das gegenseitige Benehmen der Sänger.

Vortrag bei der Jahresfeier der Galschurner Gesangschule 1878, gehalten von Rev. Battlogg.

„Daran wird man euch erkennen, daß ihr einander liebet.“

Wenn sich Einer beim Eintritt in ein Herrenhaus recht interessant machen will, so fällt er mit der Thür in's Haus — den Hut auf dem Kopfe, die Pfeife im Mund, auch klopft er nicht an. So will auch ich es heute mit Ihnen haben, indem ich über das gegenseitige Benehmen der Sänger sprechen will.

Seiet artig und höflich gegen einander, trage Jeder des Anderen Paß, führe Keiner eine Goldwage mit sich herum: das wäre die ganze Hausregel in wenigen Worten.

Damit ich aber nicht so bald fertig werde, will ich diese Hausregel auseinanderlegen und sie auf einzelne Fälle anwenden, denn so hoffe ich am Meisten zu nützen.

Das Erste ist: habe Achtung. Achte deinen Mitgenossen, d. h. suche seine guten Eigenschaften vor allem Anderen in's Auge zu fassen und zu erkennen, das, was er Gutes leistet, zu berücksichtigen, und die Gaben, die der liebe Gott in ihn gelegt hat, zu erkennen. Also das Gute vor Allem, nicht das Schlechte und Häßliche. Merken Sie sich das wohl. Achtung verlange ich, nicht Freundschaft. Denn achte Freundschaft wird selten angetroffen. Es nennen sich oft zwei einander Freunde, aber ihre Freundschaft geht über den Wirthshauses- und Spieltisch nicht hinaus. Und um nichts besser ist es bei dem arten Geschlecht. Wenn da zwei recht freundschaftlich thun, so denke ich alle Male: die da liegen sich nach vier Wochen auch wieder in den Haaren.

Will aber Jemand von Anderen geachtet sein, so muß er dafür sorgen, daß er auch geachtet werden kann. Es muß in seiner Lebensweise die vom Christenthum erleuchtete Vernunft herrschen, nicht die Thorheit und der Leichtsin. Dahin ist zu rechnen die überspannte Pugsucht, welcher besonders Leute vom fünfzehnten bis zum achtzehnten Jahre ergeben sind, dahin die Geschwätzigkeit, dahin das überspannte Maß von nächtlichen Gesellschaften, die zu große Spielsucht. Sie bemerken, daß ich keine gräßlichen Leidenschaften aufzähle, sondern nur Dinge, welche man Thorheit und Leichtsin nennt. Denn schon diese untergraben die Achtung in ihrem Fundamente.

Das Zweite ist: Scheue die Selbsthilfe.

Wenn etwas nicht recht liegt oder steht, haue oder schlage nicht selbst zu, sondern wende dich an den Chorregenten, lege frei und offen ihm auseinander, wie die Dinge stehen und sage: So kann ich nicht mehr existiren. Das Faustrecht hat nur in rauhen Zeiten und bei rohen Menschen bestanden. Es macht das Blut noch böser und führt selten zum gewünschten Ziele. — Besonders ist nicht die Kirche der Ort der Selbsthilfe.

Das Dritte ist: Führe lieber eine Kanne Wasser mit, als ein Fläschchen Del.

Wenn du einen Zweiten über einen Dritten losziehen siehst, so lösche mit Wasser, gieße ja nicht Del darauf. Denn das Del ist ja kein Kitt für Friede und Eintracht. Spare das Wasser nicht, der Tropfen nur gibt der Flamme Nahrung.

Das Vierte ist: sei lern- und dienstbesessen.

Vernbesessen zu den Proben und bei den Proben. Schäme dich nachzusingen, was andere gelernt haben, aber auch dienstbesessen, dann nämlich, wenn Chordienst ist, nicht bloß bei Hochgottesdiensten, sondern auch bei dem Requiem für die Verstorbenen, nicht bloß Vormittags, sondern auch bei der Vesper. Ich habe noch nie gehört, daß Einer der lern- und dienstbesessen war, nicht die Achtung aller Redlichen sich erworben hat — die Faulen freilich haben keine Zuneigung zum Fleißigen, denn ihnen ist auch der Fleiß ein Dorn im Auge. Wohl aber wird jedes Mal der Unfleißige zum allerwenigsten dem Andern gleichgültig, laues Wasser.

Das Fünfte ist: Gewissen beim Chordienste.

Wie oft klagen sich die Leute an, beim Gebete zerstreut gewesen zu sein! Hat sich Einer auch schon angeklagt, daß er beim Chorgesänge keinen Ernst gehabt habe? Ich möchte es fast bezweifeln. Und dennoch ist letzteres kein geringerer Fall, als der erstere. Im Schiffe der Kirche kann Einer im Geiste alles Mögliche treiben, wenn er nur äußerlich keinen Unfug treibt, er ärgert Niemanden, er macht Niemanden ein Skandal. Ist aber einer beim Chorgesänge geistesabwesend, so ist er nicht nur für das Schiff der Kirche unnütz, sondern er gibt auch den Mitsängern ein Aergerniß. Das macht böses Blut und ist eine Schande für den Chorsänger.

Das Sechste ist: Halte den Probesaal in Ehren.

Das ist ein sehr ernstlicher Gegenstand, daher geben Sie wohl Acht. „Morgenstund hat Gold im Mund.“ Die Probestunden sind die Morgenstunden des Chorgesanges in der Kirche, sie sind also goldeswerth. ... Ist es nicht eine schreckliche Zeit, wenn sie nicht recht benützt, wenn Einer diese Zeit sich zum Schaden und Andern zum Aergerniß zubringt?

Wie hat man sich also im Probesaal zu benehmen? Man hat diesen als ein nobles Local zu schätzen, wo Bildung und Anstand beobachtet und jede Ausgelassenheit fern gehalten werden sollte. Das Haupt soll entblößt werden, das Tabakrauchen beschränkt und lärmendes und polterndes Wesen nicht zugelassen werden. Roletiren und die Gefallsucht sind verpönt, sowie die allzugroße Redseligkeit. Vor Allem soll man sich davor hüten, den Probesaal zu einem Klatschstübchen zu machen, wo die Waschweiber ihre Wäsche von der ganzen Woche zusammenbringen. In einem solchen Local fühlt sich ein ordentlicher Mensch unwohl. Der Probesaal soll der Ort sein, wo jeder brave und ordentliche Mensch gerne hingeht, indem er weiß, daß er dort gut aufgehoben ist, wo auch die etwas garte Jugend an Zucht und Ordnung sich gewöhnt, indem sie selbe vor Augen sieht.

Im Probesaal soll jeder Sänger ein liebes Daheim haben, wo er gerne hingeht und eine anständige Gesellschaft findet. Reinlich und nett soll das Zimmer gehalten und den Schmuck eines schönen Bildes tragen. Der Probesaal soll in des Wortes wahrster Bedeutung ein Kunstsalon sein, wo nach vielen werthtäglichen Stunden wieder eine Stunde der Kunst, männlicher, hoher und religiöser Arbeit und Beschäftigung gewidmet wird. Der Probesaal soll die Vorschule des Chorgesanges sein. Es ist eine alte Erfahrung, daß Sänger, welche im Probesaal sich nicht innerhalb gemessener Schranken zu benehmen wissen, auch in der Kirche der Ausgelassenheit sich hingeben.

Nehmen Sie alle diese Worte zu Herzen und halten Sie selbe für wichtig.

Das Siebente ist: Halte den Kunstgesang, sei er geistlich oder weltlich, in Ehren.

Wer des Kunstgesanges Fahne nicht hoch hält, auf diese würdige Beschäftigung nicht einen gerechten Stolz hat, ihn nicht verteidigt und ihn nicht rühmt und gerne mit seinen Gesangsgenossen von ihm spricht, der ist ein Fahnenflüchtiger und trägt nichts bei zur innern Einheit der Gesangschule. Er ist ein gemeiner Mensch.

Das Achte ist: Habe Geduld.

Ich weiß, daß Manche flüchtig sind, sich zuviel erlauben, sich nicht überall und zu jeder Zeit so betragen, wie sie sollten.

Sollen darüber die Ernsthaften allzusehr großen und es unter



ihrer Würde finden, in solcher Gesellschaft zu sein? Nein, das sollen sie nicht thun, sie sollen zuwarten. Der Krug geht zum Brunnen nur so lange bis er bricht. Einmal bricht es bei Jedem, welcher sich nicht zum Besseren wendet. Bestrebe sich Jeder, zum Wohle des Anderen beizutragen, statt den Docht auszulöschen.

Und so kann ich schließen, es sind der Punkte acht, welche ich genannt habe und Sie erinnern sich vielleicht an die Bergpredigt.

Sie sehen: es werden Opfer verlangt, aber Opfer, welche Ihnen den Chorgesang lieb und werth machen. Sie sollen sich's etwas kosten lassen. Einem geschenkten Gaul schaut man nicht in's Maul. Je mehr Sie Opfer bringen, desto schöner erscheint Ihnen die gute Sache des Chorgesanges, gekräftigt und gestärkt durch die christliche Nächstenliebe, durch gegenseitiges geziemendes Benehmen. So wird Ihr Gesang wahrhaftig ein Gemeindegesang. Der Chorgesang hat dadurch eine unentbehrliche Stütze, sowie dieser wieder dazu beiträgt, Ihre Geister vorwärts zu bringen.

Gott und die Patronin, die hl. Cäcilia, beschützen unsere Gesangsschulen!

(„Kirchendor.“)

## Verichte.

St. Louis, Mo.

An der St. Agatha-Kirche in St. Louis hat der unermüdete und sehr tüchtige Organist, Herr Lehrer Dalseiden, seit vorigem Herbst neben dem bestehenden Kinder-Chor einen gemischten Chor gegründet. Letzterer zählt etwa 27 Mitglieder. Schreiber dieses hatte am 5. Februar, als am St. Agatha-Feste, Gelegenheit, einen Theil der Productionen beider Chöre zu hören und muß unumwunden gestehen, daß er höchlichst überrascht war. Als Festmesse war genommen "Krawatsche's" Opus V. mit dem in Witt's Musica Sacra 1878 erschienenen Assistenten von Witt. Was die Messe an und für sich anbelangt, so ist sie jedenfalls von künstlerischem Werthe und eben nicht leicht, jedoch bezüglich der Kirchlichkeit zuweilen wenigstens zweifelhaft. So ist z. B. das Benedictus stellenweise zu weich und entschieden zu lang. Sicher ist dies Wert aber eine Festmesse und besonders geeignet, der Reform in der Kirchen-Musik Bahn zu brechen. Für die Aufführung weiß ich nur Lob. Leider konnte ich bloß das Benedictus und Agnus hören, da mein Train sich verspätete. Von kompetenter Seite wurde mir gesagt, daß alle Missetheile mit demselben Verständnis und gleicher Präcision gesungen wurden. Besonders fielen mir auf die reine Stimmung, gute und correcte Aussprache und strenger, aber auch freier Takt. Jeder Accord zeigte gute musikalische Schule. So muß es sein! Das war also in kurzer Zeit mit meistens rohen Kräften fertig gebracht! Nur ein Chorregent kann voll und ganz ermessen, was für eine Arbeit das ist. Die Responsorien wurden römisch und nach dem einstimmigen Urtheile aller Anwesenden vom Chore und den Kindern in ganz vorzüglicher Weise gelungen. Beim Nachmittags-Gottesdienste sang der gemischte Chor: „Herr meine Seele“ von Marx, „O salutaris“ von Albrecht und „Tantum ergo“ von Witt aus Singenberger's Sammlung. Ich wurde nicht so befriedigt wie am Morgen, obwohl die Stimmung zc. auch jetzt nichts zu wünschen übrig ließen. No. 1. wollte mir für die Kirche nicht behagen, und dann wurde das „O salutaris“ wohl zu langsam gesungen, und auch, wie das „Tantum ergo“, zu stark begleitet. Besser wäre die Begleitung ganz fortgeblieben. Ohne Zweifel wird der Chor jetzt das Capitel der Dynamik ernstlich studiren und dann selber bald von den erfreulichen Resultaten überrascht werden. Vom Kinder-Chor hörte ich „Veni Creator“ von Mohr, (2st.) und zwei andere Lieder aus Mohr's Cantate. Da möchte ich allen raten, welche sich für Kinder-Gesang interessieren, wenn sie Gelegenheit haben, mal an einem Sonntage ihre Schritte nach St. Agatha zu lenken. Es ist wirklich der Mühe werth! Ein solcher Kinder-Gesang ist gewiß etwas sehr Seltenes. Der Kinder-Chor auf dem Detroiter Fest und der von St. Agatha sind die besten, welche ich je gehört. Wirklich, bei solch frischem schönen Kinder-Gesange laßt einem das Herz voll Freude in der Brust. Herr Dalseiden wird von dem hochw. Pfarrer der Gemeinde, Herrn W. Hunsen, welcher für echte Kirchenmusik sehr begeistert ist, in jeder Weise unterstützt. Somit kann es nicht fehlen, daß der Gesang an St. Agatha, was kirchliche Richtung anbelangt, bald einen der ersten Plätze in St. Louis einnehmen wird.

Carthagera, O.

Seit unserem letzten Verichte haben wir neu geübt: Missa in Dupliobus und Ave verum, gregor. Choral; Tantum ergo von Singenberger; Kind Jesu Lied von Greith; Quem vidistis de Könen; Veni Creator von Witt; O bone Jesu von Gernum; Suffragium de SS. sanguine D. N. J. Ch. von Dreßler; Regina coeli von Leitner; Hasc dies von Zangl; Missa VII. toni von Witt.

St. Mary's, Ky.

Ich habe mir hier seit längerer Zeit die wenigen disponiblen Kräfte sammelt und mit denselben fleißig geübt, damit beim liturgischen Gottesdienste einigermaßen anständig gesungen werde. Bis jetzt haben wir geübt:

Missa in festis solemnibus aus dem Grad. Rom.; Missa de Beata Maria Virgine, Geller's Missa III.; die Hymnen: Iste confessor, Jesu corona virginum, Ave maris stella, Pange lingua, sämtlich von Ett; O salutaris und Tantum ergo von Singenberger; Ave regina coelorum von Waldeghem; Ave regina coelorum, gregor. Choral, Panis angelicus von

Casciolini; Stabat mater, Choral harm. von Kothe; einige Sectionen aus den Lamentationen von Böhlen; Vero languores von Votti; Adoramus te von Palästina. Die Vesper wird immer genau nach dem Vesp. Rom. mit sämtlichen Commemorationen gesungen und in jedem einzelnen Fall sorgfältig vorbereitet. Freilich ist die Zahl der Sänger so beschränkt, daß ich mitunter, wenn nur einer derselben fehlt, auf vierstimmige Sachen verzichten muß.

J. M. A. Schultzeis, Prof.

St. Francis Station, Wis.

Im Lehrerseminar neu geübt: Miserere von Casciolini, Dr. Vasso; Adoramus von Palästina; O bone Jesu von Palästina; Almae Deus von Corbans; Stabat mater, Choral und dreistimmig von Witt; Adoramus von Russo.

## Recensionen.

Bei Fr. Pustet in New-York und Cincinnati:

- 1) *Antiphonarium et Psalterium juxta ordinem Breviarii Romani cum cantu quae sub Auspiciis Leonis P. P. XIII. curavit sacra Rituum Congregatio. Tomus continens Horas diurnas Breviarii Romani cum cantu.*

Neuerdings hat eines jener Prachtwerke, wodurch die Firma Pustet sich so schätzenswerthe Verdienste um die Publikation liturgischer Werke erworben, die Presse verlassen, nämlich jener Band des Antiphonarium und Psalterium, welcher auf mehr als hundert Doppelbogen (800 Seiten) im größten Folio, die kleinen Horen des ganzen Psalterium Romanum, Prim, Terz, Sext und Non, Vesper (Laudes und Complet), das *Proprium de Tempore et de Sanctis* sowie das *Commune Sanctorum* enthält. Er bietet also den Gesang der vollständigen Horae diurnae des römischen Breviers. Später folgt noch der Band, welcher die *Matutinen* enthalten soll, sobald dessen Gesänge von der päpstlichen Commission approbirt sein werden. — An der Spitze des vorliegenden Bandes steht die Approbation und Empfehlung unseres hl. Vaters Leo XIII., wie wir dieselbe in der „Cäcilia“ 1879, p. 20, bereits mitgetheilt haben; es muß den Herren Friedrich und Carl Pustet bei den großen Opfern, welche mit Herstellung solcher Werke verbunden sind, zur Genugthuung gereichen, von dem Oberhaupt der Kirche die verbiente Anerkennung in wiederholter Weise zu erhalten! Möchten nur, dem Wunsche des heiligen Vaters entsprechend, überall „die Hochw. Ordinarien, sowie jene Männer, welchen die hl. Musik obliegt,“ diese Werke einführen, „so daß überall und in allen Diöcesen.... auch im Gesange ein und dieselbe Art und Weise beobachtet werde, welche die römische Kirche gebraucht.“ J. Singenberger, Prof.

- 2) *Organum Comilans ad Vesperale Romanum, quod curavit sacerorum Rituum Congregatio. Sectio II; von F. X. Haberl und J. Hanisch.*

Mit diesem zweiten Bande wäre denn endlich auch die so oft begehrte Orgelbegleitung zum *Vesperale Romanum* abgeschlossen. Während der frühere I. Theil das *Commune Vesperarum* enthält, bietet der vorliegende II. Theil die nöthigen Harmonisirungen für die Vespere per Hebdomadam, für das *Proprium de Tempore* und *Proprium de Sanctis*, das *Commune Sanctorum* und die *Festa pro aliquibus locis*. Die Antiphonen sämtlicher Feste, die *duplicia majora* und höheren Ranges sind, fanden Aufnahme, und auch für die gewöhnlichen *duplicia* und die *Ferialvesper* wurde die entsprechende Transposition angegeben. Die Transposition ist derart, daß passende Falsibordoni leicht eingelegt, anderenfalls so, daß die gregorianischen Psalmenmelodien sowohl von Tenor- als Bassstimmen ausgeführt werden können. In den Vorbemerkungen ist gewiß Vielen die Uebersetzung der *Praenotanda* zum *Vesperale Romanum* sehr willkommen, um zu erfahren, wie die Kirche den nachmittägigen Gottesdienst ausgeführt wissen will. Ein alphabetisches Inhaltsverzeichnis erleichtert das augenblickliche Auffinden der Antiphonen und Hymnen. Die Harmonien sind das Werk des Regensburger Domorganisten J. Hanisch, für dessen staunenswerthe Gewandtheit, bewunderungswürdige Originalität und riesigen Fleiß diese zwei monumentalen Werke der Orgelbegleitung zum *Graduale* und *Vesperale Romanum* ein unferblicher Beweis bleiben. Beide Werke sollten keinem Organisten fehlen.

J. Singenberger, Prof.

- 3) *Missa in honorem Nativitatis Domini*; Messe für Alt, Tenor, I. und II. Baß und Begleitung der Orgel, von W. J. A. Langs, Professor am Harlemer Diözesan-Seminar „Hageveld.“ Preis 45 Cents

Eine ganz dankenswerthe Arbeit, der es zwar stellenweise an Einheit gebricht wegen der fast zu häufigen Modulationen. In-  
deß wird Studium Manches bringen, was dieser ersten öffentlichen Arbeit an Ruhe und Reife noch abgeht. Immerhin ist die Messe für Anstalten zc., wo nur wenige Knabenstimmen — meist Alte — und Männerstimmen zur Disposition sind, ein ganz dankbares, empfehlenswerthes Opus.

J. Singenberger, Prof.

Bei Benziger Bros. in New York, Cincinnati und St. Louis:

- 4) Ueber die Reformen in der Kirchenmusik und gegen die Ausschreitungen. Ansprache an die Versammlung des St. Gallischen Cäcilien-Vereines (23. Sept. 1878 in Wyl) von Dr. Carl Johann Greith, Bischof von St. Gallen. Preis 15 Cents.

Der hochwürdige Oberhirt spricht gleich Eingangs seiner meisterhaften Rede die für die Cäcilianer so ermutigenden Worte: „Denn wo es gilt, die kirchliche Tonkunst zu pflegen und zu heben und dadurch in den katholischen Tempeln Gottes Ehre und die Erbauung des Volkes zu fördern, da ist für die Bischöfe der erste Platz angewiesen. In der That, was könnte für sie angemessener und freudiger sein, als derlei edle Bestrebungen gebührend anzuerkennen und sie in jeder Weise zu ermuntern?“ Im Verlaufe der echt bischöflichen Rede, worin jedes Wort die tiefe Gelehrsamkeit des Prälaten, seine hohe Begeisterung für kirchliche Kunst, sein Interesse für die edle Aufgabe des Vereines bekundet, spricht der hochw. Bischof einige beherzigenswerthe Wünsche und Rätze aus über Enthaltung von schädlichem Ueber-eifer, über die Pflege der Instrumentalmusik in ihrer untergeordneten Stellung, über die Generalversammlungen, über das Gesangs-Vokal, und schließt mit einem „Hoch!“ auf unseren heiligen Vater Leo XIII., „der mit der höchsten Würde auf Erden die Fierde der Demuth, die Süßigkeit der Milde, den Perlenschnitt der Geistesbildung in sich vereinigt, . . . dem geheiligten Oberhaupte der Kirche, dem Priester-König und höchsten Hirten, der für die Kirche mit apostolischer Sanftmuth den Frieden sucht, ohne den unveränderlichen Grundlehren ihrer Wahrheit und ihres Rechtes Etwas zu vergeben!“ — Selbstverständlich eine sehr belehrende und ermutigende Rede, welcher größte Verbreitung gebührt!

J. Singenberger, Prof.

Bei A. Böhm in Augsburg erschienen:

- 5) J. Diebold, op. 7. *Missa pro defunctis*, leicht ausführbar, für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur und Stimmen 3 Mark netto.

Wer ein mehrstimmiges Requiem haben will, findet in Vorliegendem eine durchaus würdige, größtentheils homophone, darum nicht schwere Composition. Als *Graduale* ist irrtümlich das *Absolve*, also der *Tractus* überschrieben, während das *Graduale* und die *Sequenz* Dies irae fehlen, somit choraliter zu singen sind; das *Libera* ist vollständig, doch schwerer, als die übrigen Theile, und kann deshalb besser durch das Choral-Libera ersetzt werden. Einige Druckfehler in der Partitur wird Jeder leicht corrigiren können. Die Singstimmen werden in beliebiger Anzahl abgegeben.

J. Singenberger, Prof.

- 6) D. W. Joos, op. 5; *Missa sancta Anna*, Messe zu Ehren der hl. Anna, für Sopran, Alt, Baß oder einstimmigen Chor mit Orgelbegleitung. Preis der Partitur 1 Mk. 20 Pf. netto., der Singstimmen 60 Pf. netto.

Die Messe ist sehr leicht, entspricht dabei den Anforderungen der Liturgie und wird somit den schwachen und schwächsten Chören gute Dienste leisten! Freilich betone ich, was ich bei meinen leichten Messen so oft gesagt habe, — bei solchen leichten Messen sollte man nicht stehen bleiben! Sie sind nothwendig für Viele, — aber bloß zur Vorbereitung für

Besseres; in dem Ueberhandnehmen so leichter Arbeiten würde Gefahr für das Bessere liegen! Immerhin war es kein glücklicher Gedanke, Etr's „Choral-Melodien“ zu wählen, die ja denn doch nur in bedenklicher Weise verstümmelte Choralmelodien sind. Auch zeigt der dreistimmige Satz vorliegender Messe manche Härten; Octav-Vermeidungen wie p. 9, Takt 3, zwischen Alt und Baß müssen beanstandet werden. Der musikalisch strenge und klare Satz soll gerade bei den leichtesten Compositionen ersetzen, was man an tieferem Gehalt der leichten Ausführbarkeit zum Opfer brachte. Die Deklamation der Worte Kyrie und Hosanna ist eine üble, die beim freien Choralvortrag allerdings sich besser anläßt, als bei Choralmelodien im Takt. Die Leittonfortschreitungen abwärts zugleich mit dem Baße klingen bei der regelmäßigen Fortschreitung der Dominanthyarmonie wegen der sprungweis auftretenden verdeckten Quinten schlecht. Die Singstimmen werden zu dieser Messe ebenfalls in beliebiger Anzahl einzeln abgegeben.

J. Singenberger, Prof.

- 7) J. G. Zangl, op. 51. Messe zu Ehren des hl. Antonius von Padua, für Sopran, Alt, Tenor ad libitum, Baß, mit Begleitung der Orgel allein oder des Orchesters (zwei Violinen, zwei Hörner und Violon obligat; Viola, Flöte, zwei Clarinetten, zwei Trompeten, eine Fagotte und Pauken ad libitum.) Herausgegeben von D. Joos.

Allerdings eine leichte Messe, die aber an musikalischem Gehalt und gelegentlich auch guter Textesdeklamation zu wünschen übrig läßt. Die Instrumentation kann ich nicht beurtheilen, weil der Verleger bloße Partitur und Gesangstimmen einfindet! Der praktische Vortheil der Messe liegt darin, daß der Tenor ad libitum geschrieben ist, und damit ist vielen Chören gedient. Ich bin überzeugt, leichte Messen sind nothwendig; aber nachgerade ist an ganz leichten Compositionen kein Mangel mehr, und es ist deßhalb zu wünschen, daß man die schwachen Chöre wieder einen Schritt vorwärts führe. —

J. Singenberger, Prof.

Bei F. C. C. Leuckart in Leipzig:

- 8) Seb. Bach's Cantate: „Sie werden aus Saba Alle kommen,“ in den Ausgaben von Robert Franz und dem Leipziger Bach-Verein, kritisch beleuchtet von Julius Schaeffer.

Diese sehr interessante, mit größter Sachkenntniß und gewandter Darstellung abgefaßte Schrift behandelt I. die Frage über die Mitwirkung der Orgel bei Bach's Werken, II. eine kurze Analyse des Bach'schen Originals, III. die Bearbeitung von Robert Franz, IV. die Ausgabe des Leipziger Bach-Vereines, die in der Orgelstimme nicht nur als durchweg un-Bachisch, sondern geradezu als eine Verunzierung des herrlichen Werkes nachgewiesen wird. Eine gründliche, belehrende und anregende Arbeit, deren Benützung Fachleuten sehr empfohlen werden muß.

J. Singenberger, Prof.

## ON CHURCH MUSIC IN SPIRIT AND IN TRUTH.

An Address delivered by the Rev. ANTON WALTER, on the occasion of the Seventh General Meeting of the German Cecilian Society at Biberach, Wurtemberg, September, 1877.

(Translated by H. S. BUTTERFIELD.)

(Continued from No. 1.)

The liturgy demands truth. The ideal of liturgical music is the liturgy in Heaven where, according to the Epistle to the Hebrews, Christ, the great High Priest, solemnizes the liturgy; and this heavenly liturgy with its angelic choirs the seer in the Isle of Patmos, St. John, beheld and described to us in the Apocalypse. Now the liturgy on earth must be the reflection of that in Heaven; the nearer it approaches this ideal the truer it is. Hence Pope Pius IV. after hearing Palestrina's musical master-piece, the „*Missa Papæ Marcelli*,“ exclaimed: „These are the harmonies of the new song which St. John once heard in the heavenly Jerusalem, and of which another John (Palestrina) gives us an idea in

\* This mass is still the model for Church music.



this earthy Jerusalem!" Hence we say in the glorious hymn at Lauds on the Feast of the Dedication of a Church:

Sed illa sedes cœlitum  
Semper resultat laudibus,  
Deumque Trinum et Unicum  
Jugi canore prædicat:  
Illi canentes jungimur  
Almæ Sionis æmuli.

If then the liturgy demands truth, in passing judgment on a composition we must keep before our eyes this lofty ideal of the Church's liturgy, the liturgy of Heaven. That which corresponds with it, that which is noble, sublime, grave, dignified, devotional, holy, heavenly, is true Church music. That which is contrary to it, that which is sensuous, worldly, frivolous, undignified, unholy, is not true Church music; it is a sham and a deceit, it is an hypocrisy and a lie. [Applause.]

Our holy religion demands truth from Church music. In regard to this I assert that Church music is only prayer in truth when it is a prayer founded upon true ideas of God, when it is a prayer founded upon the truths of Christianity. Here one might be tempted to say: "This is a matter of course; we are still Christians when we sing and play the organ, etc., and though we often make a heathenish noise, nevertheless we are not heathens."—Quite right; I own it. That is why I began with fundamental truths which are a matter of course. Still we must consider this matter for a moment. Now what are the truths which here come into consideration? I will name the most important one in the Catechism; What is God? God is an infinitely perfect Spirit, the Lord of Heaven and earth, from whom cometh all good. Therefore he is the Infinite, the Almighty, the Eternal Majesty and Glory; He is the Great and Immeasurable, bearing up all things with the finger of his power, making the earth his foot-stool and the heavens a tent wherewith to cover his glory.

This is the God to whom the singer prays. And now let me remind you of the horribly bad music, the mawkish tunes, the ear-tickling harmonies, the unnatural mannerisms, the fantastic twists and turns, the theatrical pompousness, the dance rhythms and operatic airs, which one hears performed so frequently in the presence of this God, performed during the *sublime drama of holy mass*, performed in the presence of those who guard and preserve Catholic truth—the priests and Bishops. One is tempted to call such music a blasphemy, a mockery of God, an insult to the Most High!

And the way in which the psalms are sung at Vespers and at the Office for the Dead, and then the *bravura* airs for the *Kyrie* and *Agnus Dei*, the *missæ spectaculæ*, the "pretty" litanies, the loud, vulgar *Tantum ergo*, the frivolous "doodle-dum-di" on the organ—but I will cease—it is too sad to think of.

God is holy, and holy is his Name. The second commandment, "Thou shalt not take the name of the Lord thy God in vain," holds good also for Church music. And yet how do some people treat or rather maltreat this holy Name, in fact all the holy names and words in the liturgy, which is the poetry of the Holy Ghost? It is a perfect insult to the text. You know all about these things, and therefore I need not speak to you of the abbreviations, the omissions, the useless repetitions, the horribly vulgar pronunciation, the adaptation of opera airs etc., etc. Putting the sacred words of the liturgy to opera airs is like painting the Mother of God in a ball costume or the Crucified in evening dress. With such music we need not the solemn symbolism of a Church built in the form of a cross, nor the sublime symbolism of the priest's vestments at holy mass. By it the Church has become a concertroom, not a house of prayer. "Thou shalt not take the name of the Lord thy God in vain." So says the second commandment of God.

God is the Eternal Truth, and his truth is solemn, and his mysteries are inscrutable. "O the depth of the riches both of the wisdom and knowledge of God! how incomprehensible are his judgments, and how unsearchable his ways," says St. Paul in his Epistle to the Romans (xi: 33).

But modern "pretty" music trifles with these solemn, mysterious truths. A *Credo*, for instance, goes so briskly and merrily with its dance rhythms that really one is quite shocked. The most solemn mysteries referred to in the symbol are concealed in such mawkish melodies that assuredly the most obstinate sceptic would swallow with ease the (for him) bitter pill of Catholicism in such a spoonful of honey. And this "pleasing" music not only toys and trifles with the articles of the Creed but with the truths of Christianity generally, with the all-important truths of our religion, with the serious feelings and emotions of the Christian heart, with penitence and consciousness of sin, with humble prayer and devout worship. Certainly in this respect it suits the fashion of the day, and a great crowd of musicians run after fashionable music. As the modern spirit dares to change the truths of religion, to strike them out, to subvert them, in order to suit the times, so "modern" music has by its principles destroyed truth and serious feeling.\*

Now it appears to me that the great importance under Providence of the Cecilian Society\*\* for the present time is proved by the fact that on its banner is inscribed: *Sancta, sancte; vera vere!* Holy things must be holy; true things must be treated as true. Therefore this society has an excellent apology for its appearance in this sceptical age, and every meeting of this society has something of the character of a Council; it is a Catholic demonstration, it is a Catholic confession of faith! *Sancta sancte; vera vere!*

(To be concluded.)

## THE VESPER-PSALMS.

(Translated and explained for the readers of the *Cecilia*, by CARLOS.)

Why are the Vesper Psalms sung to quite a peculiar melody? Because, from the very time when the Psalms were composed and sung first, such a melody was found most suitable to the peculiar style of Hebrew poetry. This is almost all composed in "balanced" sentences, containing two clauses, which are similar in form and to some extent contrasted in meaning. "This peculiar feature† of Sacred poetry is called parallelism, which is a certain resemblance between the members of a period, so that in these different members things answer to things, and words to words, according to a kind of rule or measure. The parallelism may be either solely in the construction of the sentence, or it may be at the same time in its form and in its meaning. By the parallelism of meaning, one member of the sentence illustrates the meaning of another, either by expressing the same thought in different words—synonymous parallelism,—or by expressing an opposite thought or sentiment,—antithetic parallelism. All these kinds of parallelism occur in a variety of ways, according to the number and the arrangement of the members in different periods. Sometimes a period will consist but of two members, in immediate connection; sometimes a third member is added, unlike either of the others. Sometimes three or four members, of which the first answers to the third, and the second to the fourth; sometimes there are even five members, of which the two first and the two last are parallel, and the middle one is unlike; or the first answers to the third, and the second to the fourth, while the fifth is unlike. There is yet another kind of parallel arrangement of the

\* Be not startled, dear reader; our popular "Church music" grew up at a time (1750—18—) when education in this branch of the art was at a low ebb chiefly owing to the loss of the ancient ecclesiastical singing-schools formerly attached to Cathedrals, Monasteries, etc.

\*\* Approved by Pius IX. for countries where German is spoken on Dec. 16, 1870, and for America Feb. 6, 1876.

† From Dixon's Introduction.

members of a period containing four members, the first answering to the fourth, and the second to the third. If there should be six members, the first and sixth would be parallel, also the second and fifth, and lastly, the third and fourth. This is called *introverted parallelism*."

To this peculiar rhythm of thought and expression, in which, likely, the metre of Hebrew poetry chiefly consists, a corresponding arrangement of musical sounds is necessary supplement. Poetry, from its first beginning, was never without music or song; they were, indeed, twin sisters. The very name of *psalm* proves this to evidence; for it signifies in Greek, the striking of the musical instrument called *psaltery*, which had the Hebrew name of *nebel*, from its resemblance to a flagon. *Psallein*, in Greek meant therefore both to strike the *psaltery*, and to accompany its sounds by song, or *vice versa*. St. Hilary, († 379), in the Preface to his explanation of the Psalms, informed us of the meaning of the different tunes occurring in the title of Psalms, namely: *psalm*, *canticle*, *canticle of psalm*, and *psalm of canticle*, saying that *psalm* originally meant the sound of the instrument only, *canticle*, unaccompanied singing, *canticum psalmi*, the falling in of the singer's voice after the strings had been touched, *psalmus cantice*, the chiming in of instrumental tunes to the human voice gone before. The melody of all the psalms, male only, for singing, was, then, of co-eval existence with the *psalm* itself; psalms were always *sung*, and sung to that kindred melody, as ancient as themselves. There is, indeed, little room for doubt that our *psalm-tones* of to-day are *substantially* of Davidic or Levitic origin. Additions and alterations, certainly, have been made by the great and holy men, who have imprinted their genius on Church music as a sacred science, such as Basil, Ambrose, Gregory, etc.; but the psalmody of the Church Catholic bears too striking a resemblance to the character of sacred poetry to be thought of a less venerable age and origin as to its substance and principle. And nothing short of barbaric ignorance of such facts and truths regarding the text and singing of psalms, as just now stated, could ever conceive the abominable novelty of so-called "figured Vespers," in which the peculiar character of inspired poetry is as effectually destroyed and massacred, as the tradition and law of synagogue and church, of three thousand years' standing, together with true devotion and pious unction issued therefrom, is ruthlessly ignored, slighted and extinguished. What becomes of the parallelism so peculiarly twined up with psalms and psalmody in that profanation and desecration of hallowed text and chant? Is it not the height of presumption and impious daring to imagine even that what has been cherished and practiced by God's Church, as a sacred inheritance from the Old Law, and the fulfillment thereof at the same time, for so many centuries—could be surpassed and excelled by mere human skill; and still more so, to attempt the unholy result of supplanting time-honored rites and hallowed chants by modernized and operatic strains, as if that sacred poetry were some unmeaning ditty that needed the relief of all the new-fangled inventions of vocal and instrumental music to obscure its silly words?

It is not, indeed, sufficiently clear how far, or in what manner the chant and music of the Jewish temple blended with the musical art and skill of the refined Greeks, in order to effect the new sacred music of the Church. Certain it is, however, that the eight so-called *psalm-tones* have retained their Greek names; and many writers, among them yet the saintly and learned Cardinal Bona, († 1674), who has written a great deal on the sacred Rites and Psalmody, refer approvingly what celebrated philosophers have thought and said of the character of those "tones." One should think that when a Plato or Pythagoras agrees with Cassiodoro and Clement of Alexandria, when all antiquity, Greece, Rome and Egypt, make use of certain melodies for certain purposes, such opinions could not be without good foundation, and would deserve more credit or credence than the vain and egotistical caprice of some modern composer.

After the preliminary remarks regarding the language and the chant of Vespers, we proceed to the translation and explanation of those psalms that occur, according to the Roman Calendar, on Sundays and holidays for the Vesper Service.

Ordinary Sundays have Psalms 109, 110, 111, 112 and 113; on Saint's days, generally, Psalm 116, the shortest of all, is substituted for the 113th.

On feasts of the Blessed Virgin, the order of psalms is the following: 109, 112, 121, 126, 147.

In second Vespers\* of Bishops the last psalm after the Sunday psalms, is 131; on Martyr's days, 115. Other changes will, in due time, be considered. (To be continued.)

### IS THOROUGH REFORM OF CHURCH MUSIC DESIRABLE AND FEASIBLE IN COUNTRY CHURCHES ALSO?

(Translated and adapted from a pamphlet published by A. D. SCHENK, President of the Cecilian Society in the Diocese of Trent, Austria.—Pustet: 1877, 2d edition.)

(Continued.)

#### *Reform of Church music everywhere possible.*

Singing must, of course, always be the uppermost consideration; the singing-class is for the choir-leader the chief resource whence he is to obtain and to mold the materials for future use, being itself incessantly recruited by fresh forces. Should he succeed in getting the four principal voices well supplied with his singers, having besides a good organ at his command, then he is truly fortunate, as it is then in his power to perform with his choir many good compositions in which the Society catalogue of vocal music abounds. In case of such a quartet failing or becoming deficient, even then the repertory may contain many works deserving of praise, for one voice as for two and three voices. Supposing even that not to be so, why, then, is there not the plain chant, choral, the genuine, real, liturgical Church music? And is not that *competent*, in every sense of the word, to all cases? is it not in the reach of the weakest choir? It is a real pity that most choir-leaders and, perhaps, still more the choirs, suffer from *chorophobia*, that is to say, are stricken with "horror of choral chant," from no other grounds than blank ignorance and prejudice. If they would go to work and study it and become well acquainted therewith, they would, sure enough, come to cherish it, and, being once fond of it, they would like to chant and to execute these noble strains. Perhaps it will yet come to pass, that many a choir, for sheer dearth of "music," will unearth choral chant, buried so how deep! under all that rubbish of modern "art," and then it will also come to pass that the unearthed treasure, found in the field of the Church, will be duly appreciated as the costly jewel that it is.

Instrumental music is, in the reform of Church music, by no means reprobated or excluded entirely, as by principle, (a fact which a glance at the Society catalogue will prove satisfactorily), as it is well suited to illustrate the singing by the rich coloring of instrumental sounds, thus producing a splendid effect; and if it keeps within the proper bounds, leaving always the pre-eminence to vocal music, it affords variety and moments of rest unto it, doing duty as a support and decoration. Two drawbacks, however, will always, more or less, dissuade any chorister from the use of instruments; namely, 1) the difficulty of getting at all together a tolerable orchestra, either in the city or in country places; 2) the imminent danger, which can hardly be avoided, of the voices being drowned in the noise of the instruments. Let the incredulous only try once the experiment of comparing the singing of two different choirs, the one used to be accom-

\* First and second Vespers are not said on the same day, as might be supposed; but it is determined by the rank of the feast celebrated on Sunday or the preceding Saturday and following Monday, whether on Sunday first or second Vespers are to be sung. The Calendar gives the necessary information.



panied by an orchestra, the other accustomed to sing without it; the difference, which will be telling on the ear, in favor of the latter would startle the strongest lover of instrumental music. All this applies *a fortiori* to brass bands, with which a worthy Church music is altogether incompatible, as much so as edification and devout prayer. The invasion of choirs by these *brass-bandi(st)s* is a true calamity for the singers, the more so as it is next to impossible to get rid of the invaders. How much more inexcusable would it be for organist or pastor to introduce such brazen noise where it is not an existing evil already!

A decree of the Bishop of Trent, not obligatory for other dioceses, is at least a noteworthy expression of Church authority on that matter. It forbids "so-called harmonic bands, where they are not to be shirked, (giving to understand that they ought to be so) never, at least, to perform by themselves (without vocal music) in church. Marches, dances, passages from operas, etc., are most strictly prohibited; the so-called fanfare flourishes of trumpets is likewise to be abolished. In general, instruments of music are never to be employed so as to suppress the singing. Instruments belonging to the church, must not be lent to profane purposes, such as dancing music."

Coming to the proper subject, we treat first of the

#### Morning Service.

This consists chiefly in Mass and Sermon; Mass is either sung by one priest, or it is solemn Highmass, with or without the Blessed Sacrament exposed.

Every Sunday, according to the rubrics, holy water must be blessed and distributed by the officiating priest. The *Asperges* (or *Vidi aquam*) he intones, is not to be repeated, but continued by the choir *choraliter*, that is, in the proper chant. But here it is that the transgressions of rubrics and liturgical regulations already begins. The choral chant of the *Asperges* is, of course, an abomination to our advanced and artistic organists and choirs, and therefore some modern composition must be substituted for it, as little as possible in accordance with the sacred rite and the words said or sung to it. These are rather funny *Misereres* we are so often made to hear! Not much contrition or humility is there in them! In some places, indeed, the *Asperges* is sung in plain chant, but so wretchedly and poorly as to disgust all hearers, a disgust naturally transferred to the chant thus disfigured. And yet what a beautiful prayer-chant is it to begin the Sunday service with! And how suitable to the sacred word and the accompanying action of the celebrant is the choral melody! And what is easier to learn or to teach than to sing those few words in the prayer spirit and manner. Let them be sung without organ, or, if there must be accompaniment, let it be such as Dr. Witt has arranged it for the Ordinary of the Mass, in order to hinder as little as possible the free delivery of the choral chant. For the *Asperges*, also, shall be sung *choraliter*, not by the organist only, whose voice is not always in the very best condition; and it ought to be sung in plain chant, because no other melody is as beautiful and impressive as that, one of the few remnants left of the old Roman chant.

What is, according to Roman rite, the beginning of a chanted Mass? The Introit out of the Gradual. Where is that sung? Perhaps nowhere in this country, except in the Trappist monasteries. And why is it not sung? Because it is almost unknown that such books as a *Graduale* exist and that they are the regular textbooks of our Liturgy. Only in Requiem Masses the *Introitus* is commonly sung. And yet Pustet has given us such beautiful and cheap graduals, that is, books in which all the words to be sung in Mass are set to notes, and that for every day in the year. Every choir in the country could afford two or three such books, and ought to take pride to sing Mass out of them in true Roman style. Who knows better what is befitting Divine service than God's Church, which has regulated all appertaining to the same these fifteen hundred years ago? What ignorance not to know the ecclesiastical regulations

and ordinances, what recklessness to know and to slight them! Where the Introit is not sung and the organ is played on meanwhile, this ought to be done so as to be in keeping with the *Kyrie* about to follow, with which all musical masses begin. Now about those same musical and yet Church like masses! "There is the rub." How and what to choose? The organist or chorister must not only see to the character of the composition, but also to the capability of his choir; and there is as yet no abundance exactly of "Masses" in keeping with Cecilian principles and not too difficult for average choirs. Abundance there is not, yet we have enough of them for a choir. Let weak choirs start with Molitor's *Masses*, and then lay up a store with those of Uhl (op. 8), Rampis (*Missa Cuniberti*), Jaspers (*M. brevis*), Mitterer (*M. in hon. S. Thomae Aq.*), which are all worthy of commendation. By and by the compositions of Benz, Gangler, Greith, Mettenleiter, Schaller, Stehle, Witt, Singenberger, etc., may be added to the repertory. But all these, it might be said, are too difficult not only for weak, but even for average choirs. We answer to that objection: It is only by practice, by industry, by grappling with difficulties, that a weak choir can be strengthened; it will always remain weak, if it never aims beyond its present capability. It will be matter for just pride in a choir-leader, if by his clever management and direction his choir rises above its previous standing; and with every step forward courage and zeal and confidence of choir and leader will grow.

(To be continued.)

#### Musikalische Haus- und Lebensregeln.

Von R. Schumann.

(Fortsetzung.)

Achte schon frühzeitig auf Ton und Charakter der verschiedenen Instrumente; suche ihre eigenthümliche Klangfarbe deinem Ohr einzuprägen.

Gute Opern zu hören, versäume nie!

Ehre das Alte hoch, bringe aber auch dem Neuen ein warmes Herz entgegen. Gegen dir unbekannte Namen hege kein Vorurtheil.

Urtheile nicht nach dem Erstenmalhören über eine Composition; was dir im ersten Augenblick gefällt, ist nicht immer das Beste. Meister wollen studirt sein. Vieles wird dir erst im höchsten Alter klar werden.

Bei Beurtheilung von Compositionen unterscheide, ob sie dem Kunstfach angehören, oder nur dilettantische Unterhaltung bezwecken. Für die der ersten Art siehe ein; wegen der anderen erzürne dich nicht!

"Melodie" ist das Feldgeschrei der Dilettanten, und gewiss, eine Musik ohne Melodie ist gar keine. Verstehe aber wohl, was jene darunter meinen; eine leichtfaßliche, rhythmisch-gefällige gilt ihnen allein dafür. Es gibt aber auch andere anderen Schlages, und wo du Bach, Mozart, Beethoven aufschlägst, blicke sie dich in tausend verschiedenen Weisen an: des dürftigen Einerlei's namentlich neuerer italienischer Opernmelodien wirfst du hoffentlich bald überdrüssig.

Suchst du dir am Clavier kleine Melodien zusammen, so ist das wohl hübsch; kommen sie dir aber einmal von selbst, nicht am Clavier, dann freue dich noch mehr, dann regt sich in dir der innere Tonkann. — Die Finger müssen machen, was der Kopf will, nicht umgekehrt.

Fängst du an zu componiren, so mache Alles im Kopf. Erst wenn du ein Stück ganz fertig hast, probire es am Instrumente. Kam dir deine Musik aus dem Innern, empfindest du sie, so wird sie auch so auf die Andern wirken.

(Fortsetzung folgt.)

#### Die Diöcesan-Präsidenten des A. C. S.

werden hiermit ersucht im Verlaufe des Monats Mai den statuten-gemäßen (Vereinsstatuten, II. § 1—6) Bericht an Unterzeichneten sowohl wie an ihren hochwürdigsten Bischof einzusenden.

J. Singenberger, Präf.

## An die Pfarr-Cäcilien-Vereine.

Nach § 11 der Pfarrvereinsstatuten hat der Direktor des Pfarrvereins außer seinem jährlichen Berichte an den Diöcesanpräses, wenigstens alle drei Monate an den Präsidenten des Amerikanischen Cäcilien-Vereins eine kurze Anzeige der neu aufgeführten Nummern, zur Veröffentlichung in der „Cäcilia“ einzusenden! Nicht zu vergessen. J. Singenberger, Präf.

## Verschiedenes.

1) „Um die Gläubigen zum Singen geistlicher Lieder zu ermuntern und so viel als möglich den Gesang gefährlicher und weltlicher Lieder zu verhindern, verließ Papst Pius VII. durch Rescript der Sekretarie der Memorialen vom 16. Januar 1817, einen Ablass von einem Jahre, so oft sie das Singen geistlicher Lieder befördern; einen Ablass von 100 Tagen, so oft sie mit wenigstens reumüthigem Herzen geistliche Lieder singen, und endlich einen vollkommenen Ablass einmal im Monat denjenigen, welche im Verlaufe desselben diese fromme Übung befördern und selbst vorgenommen haben, an einem Tage, wo sie reumüthig beichten, communiciren und nach der Meinung des hl. Vaters beten.“ Maurel, die Ablässe, 6. Aufl., S. 265. (Witt's H. Bl.)

2) Die Beizifferung der Psalmen bleibt in der zweiten Auflage des Vespérales Romanum auf ausdrücklichen Befehl der S. R. C. weg, wird aber vom Verleger (Fr. Pustet) nach Wunsch abgegeben, entweder 1) in der bisherigen Weise, oder 2) nach Rev. P. Mohr's Beizifferung, oder 3) nach Rev. Haberl's Auffassung, die im Laufe dieses Jahres gedruckt werden soll. Wenn dann noch zwanzig Andere anders denken, kann man Nichts sagen, weil man das Prinzip in diesem wichtigen Punkte einmal verlassen hat.

3) Der in letzter Nummer erschienene Artikel über die „Authentische Ausgabe der kirchlichen Gesangbücher,“ soll vom Cardinal Bartolini selbst verfaßt sein.

4) In Freiburg i. B. hat vor kurzer Zeit ein Mitglied der kathol. Studentenverbindung, Herr stud. med. A. Schelb, (laut Witt's H. Bl.) vor seinen Commilitonen einen längeren, mit großem Fleiß und Verständniß ausgearbeiteten Vortrag über Geschichte der katholischen Kirchenmusik gehalten, in dem er namentlich die Verdienste des Cäcilienvereins um Reform des Kirchengesanges hervorhob. Dieser Vortrag wurde von den Herren Studenten mit großem Interesse angehört und fand allseitigen Beifall.

5) Ueber Rossini's „Sabat Mater“ lesen wir in „Musikalische Studientöpfe“ von La Mara: „Dennoch verhehlte sich die Kritik auch in Frankreich nicht, was sie später in Deutschland offen aussprach: daß das Werk kein eigentlich kirchliches sei, daß es der Weihestimmung und Frömmigkeit entbehre. Selbst Berlioz, der dem Maestro warm ergebene Kunstgenosse, rügt, daß er dasselbe „seiner Gesamtheit nach mehr theatralisch als religiös“ gehalten habe. — Und in Amerika singt man es in Kathedralen u. s. w. zum Offertorium und bei anderen Anlässen, und dann sagt so ein — Berlioz und La Mara, es sei „theatralisch, nicht kirchlich, nicht fromm!“ —

6) „HERMAN ALLEN, A. M., respectfully announces to organists, choir-masters, and the public generally, that he is prepared to copy the scores, or vocal parts of masses and other music with neatness, perfect accuracy and dispatch, and as cheap or cheaper than can be copied by any other process. He solicits orders especially for large numbers.“

7) KNABE PIANOS IN LONDON. Mention has been made of the fact that the Baltimore piano manufacturing firm of Wm. Knabe & Co. have established an agency in London, in connection with the great musical house of Metzler & Co., for the purpose of introducing their instruments into Great

Britain and making them as popular in the old country as they are on this side of the Atlantic. The enterprise has been very successful. A great many of the Knabe pianos have been shipped to London, and their reception by leading musical artists there has been flattering in the highest degree. Sir Julius Benedict, Brinsley Richards, Sidney Smith, Wilhelm Gans, and others as well known, after critical tests, have honored the Knabe pianos with the most appreciative testimonials. In fact, the Knabe Baltimore-made pianos seem to have completely captivated the London musical public. The London *Morning Post* of January 13th, in its criticism of the St. James' Hall concert, says: „Madame Frickenhaus obtained quite a triumph with the Knabe piano. The instrument, which has great charm and fullness of tone, lent itself admirably to the performance, which for vigor of expression and delicacy of color has not often been surpassed here. The audience was carried away by a sympathy with the music, which mere brilliancy of manipulation does not always succeed in inspiring.“ The London *Daily Telegraph* of the same date speaks of „the great power and adaptability for large concert rooms of the American grand piano made by Knabe,“ and the *Morning Advertiser*, referring to the piano used in the same concert, says it was „a specimen of American manufacture much better than usually encountered.“ This from such sources is praise, indeed. From the success they have met with already Messrs. Knabe & Co. have reason to expect continuous orders in the future from this metropolis and great musical emporium of the world.

Die Statuten des Amerik. Cäcilien-Vereins sind jederzeit gratis bei den Diöcesanpräsidenten oder bei Unterzeichnetem zu haben.

J. Singenberger, Präf.

## CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

3014. Rev. Jno. Thein, Port Clinton, Ottawa Co., O.  
3015. Rev. Nicholas Grand, Archibald, Fulton Co., O.  
3016. Mr. V. Schäfer, Orgelbauer, Schlesingerville, Wis.

## Leichte zweistimmige (oder vierstimmige) Messe.

In Betreff der Nachfragen nach leichten und guten zweistimmigen Messen verweise ich wiederholt auf die im Verlage Benziger's kürzlich erschienene, ganz vorzügliche Messe, zu Ehren der unschuldigen Kinder, von Bischoff, siehe „Cäcilia“ 1878, p. 186; diese Messe zählt zu den besten ihrer Art.

J. Singenberger, Prof.

## Für den Monat Mai.

Gegen Einsendung von 25 Cents versende ich vier Marienlieder mit deutschem und englischem Text, sowie zwei lauretanische Litaneien für zwei bis drei Kinderstimmen (Sopran und Alt) mit Begleitung der Orgel oder des Melodeons.

J. Singenberger, Prof.

St. Francis Station, Wis.

## Quittungen des Schatzmeisters.

Cäcilien-Pfarr-Verein, der St. Francis Kirche, Milwaukee, Wis., \$3.40; Mr. St. Lindenberger, Milwaukee, Wis., \$15.30; Mr. Jos. Pfeiffer, Mud Creek, Ohio, \$1.60; Rev. J. Thein, Port Clinton, O., 50c.; Rev. H. Franch, Archibald, O., 50c.; Rev. J. Greve, Mosine, Ill., \$1.60; Rev. A. J. Gerhard, Oregon, Wis., \$1.60; St. Francis, Wis.: Rev. Th. Bruener, Messrs. de la Porte, Meyer, Voss, Rumpelman, Schulte, Adermann, Weinmann, Zemen, Ellerbrod, Kerthoff, Huber, V. Dieringer, @ \$1.60; Rev. Willard, \$1.10; Mr. Willhant, \$1.25; Mr. Bauer, 50c.; Messrs. Sud, Regensfuß, Flach, Sommer, @ 25c.; Mr. Schulte, 50c.; Mr. Rod, \$1.00; Mr. August Goerfmann, Buffalo, N. Y., \$2.20.

G. Steinbach, L. B. 3627, New York.



NOW COMPLETE.

# ORGAN ACCOMPANIMENT FOR THE Vesperale Romanum.

396 pages, quarto transverse, well bound, \$3.50.

## CANTICA SACRA.

A COLLECTION OF

Masses, Offertories, Hymns, Tantum ergo, Veni Creator, Asperges, etc.

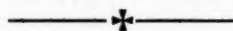
By C. GREITH, M. HERMESDORFF, U. KORNMUELLER, B. METTENLEITER,  
H. OBERHOFFER, J. SINGENBERGER, ED. STEHLE,  
F. SURIANO, F. X. WITT, ETC.

Being the Musical Supplements from the Third and Fourth Volume of

## "CAECILIA,"

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO CATHOLIC CHURCH MUSIC.

96 Pages, Quarto transverse, bound \$1.50.



FR. PUSTET, Publisher,

NEW YORK, 52 Barclay Street.

CINCINNATI, O., 204 Vine Street.

Odenbrett & Abler,  
Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

**STEEL VIOLIN STRINGS**—Best for tone and durability. 12 ass't E, A & D, mailed for 50c. J. HOLCOMB, P. M., Mallet Creek, Ohio.

**Gesang-Büchlein**  
für katholische Kinder,

in den  
Vereinigten Staaten; Amerika's,  
Herausgegeben von

**J. Singenberger**, Musik-Professor.  
Mit 85 deutschen und 43 englischen ein-, zwei- und  
dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden,  
25 Cents, postfrei.

**Günstigste Bedingungen zur Einführung.**

FR. PUSTET, New York und Cincinnati.

"Caecilia"

für 1877 und 1878,

complet brochirt, nebst Musikbeilagen in einem Band gebunden

\$2.20.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.

Im Verlage von **Fr. Pastet**, Buchdrucker des hl. Stuhles und der hl. Congregation der Riten,  
Regensburg, New-York und Cincinnati, O., erschien soeben:

# Antiphonarium et Psalterium

JUXTA ORDINEM

## BREVIARII ROMANI

Cum cantu quae sub Auspiciis Leonis P. P. XIII curavit sacra Rituum Congregatio.

Tomus continens Horas diurnas Breviarii Romani cum cantu.

800 Seiten in groß folio-format.

Ausgabe auf **Maschinenpapier** gedruckt, in schwarz Leder-Einband und Goldschnitt.....\$20.00  
Ausgabe auf **Handpapier** in Schweinsleder und Goldschnitt..... 25.00

feinere Einbände von \$30.00 bis \$50.00 werden auf gefl. Bestellung hergestellt.

Dieser Band von mehr als 100 Doppelbogen im **größten Folio** enthält die **kleinen Stunden** des ganzen **Psalterium Romanum**, Prim, Terz, Sext und Nona, Vesper (Laudes und Complet), das **Proprium de Tempore et Sanctorum**, sowie das **Commune Sanctorum**. Er bietet sonach den Gesang der vollständigen **Horæ Diurnæ** des römischen Breviers.

Der Band, welcher die **Matutinen** enthalten soll, kann erst später gedruckt werden, wenn dessen Gesänge von der päpstlichen Commission approbirt sein werden. Doch wird sich dieser Band leicht noch einige Zeit entbehren lassen, nachdem ja bereits die **Hauptofficien: Nativitatis D. N. J. Chr., Hebdomadae Sanctae et pro Defunctis**, in eigenen handlichen und schönen Ausgaben existiren.

## Die Orgel-Begleitung zum Vesperale Romanum

ist nun complet erschienen.

Die Sectio II kostet in halb Morocco gebunden.....\$2.50

Das ganze Orgelbuch gebunden in 2 Bände ..... 3.50

3u

**Dr. F. Witt's**

## MISSA PRO DEFUNCTIS,

OP. 35,

die als Beilage zur Cäcilia pro 1879 erschienen,

sind jetzt **Einzelsstimmen** zu haben.

Preis pr. Set 15 Cents.



# NEW REAL CHURCH MUSIC,

79

Published by FR. PUSTET, Printer to the Holy See and S. Congregation of Rites.

NEW YORK, Letter Box 3627.

CINCINNATI, 204 Vine Street.

---

## MANUAL OF SACRED CHANT

Containing the Ordinary of the Mass, the Psalms and Hymns of Vespers for the entire year, and Compline,  
According to the Official Edition of the S. Congregation of Rites, together with a collection of Latin Hymns and Prayers suitable for different devotions,  
By Rev. JOSEPH MOHR, S. J.  
PERMISSU SUPERIORUM.

24mo, 708 Pages.—Price in full Cloth, \$1.00.

Extra Price made for Introduction.

---

## CANTIONES SACRAE.

A Collection of Hymns and devotional Chants for the different seasons of the year, the Feast of our Lord, of the Blessed Virgin, of the Saints, Low Masses, etc.

Arranged for FOUR MIXED VOICES.

By Rev. JOSEPH MOHR, S. J.

With the Approbation of his Superiors.

12mo, 432 Pages.

Price, full bound, \$1.25.

---

## MANUEL DE CHANT.

Contient l'ordinaire de la messe, les psaumes et hymnes des vêpres de toute l'année et les complies d'après l'édition officielle de la sacrée Congrégation des Rites, publiée par l'ordre et sous les auspices de La Sainteté Pie IX.  
Suivi d'un recueil des cantiques latins et des prières pour les offices divins,

PAR

Le P. JOS. MOHR, S.J.

24mo, 720 pages. Price, well bound, \$1.00. Extra price made for Introduction.

---

## CANTIONES SACRAE.

Recueil d'hymnes et des chants religieux pour les divers temps de l'année les fêtes de notre Seigneur, de la S. Vierge et des Saints, les Messes, Basses, etc.,

ARRANGÉS POUR QUATRE VOIX INÉGALES,

avec accompagnement d'orgue ad libitum, par

Le P. JOS. MOHR, S.J.

12mo, 460 pages. Well bound, \$1.25.

---

## MANUALE CANTORUM.

Auszug aus den officiellen Choralbüchern Roms, nebst 170 lateinischen Kirchenliedern,  
von JOSEPH MOHR.

24mo, 708 Seiten.

Gebunden 1 Dollar.

---

## CANTIONES SACRAE.

Sammlung lateinischer Kirchen-Gesänge für gemischten Chor, bearbeitet von Joseph Mohr.  
8vo, 440 Seiten, solid gebunden \$1.25.

---

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie nebst den in der Vesper vorkommenden Psalmen  
zur Erleichterung der Psalmodie mit Ziffern versehen von Joseph Mohr.

8vo, broschirt, 25 Cents.

---

## Laudes Vespertinae sive Cantus Diversi,

EXCERPTI EX ANTIPHONARIO, GRADUALI ET RITUALI ROMANUM,  
QUAE CURAVIT SACR. RITUM CONGREGATIO.

Red and black print, 100 pages, bound 60 cents.

# Für den Monat Mai.

**FR. X. HABERL,**

**Pieder-Rosenkranz zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria.**

**Original-Compositionen für 3, 4 und 5 Männerstimmen.**

Quer 4°. Partitur in 2 Hefen.

Gebunden in 1/2 Marocco . . . . .	\$1.20
Stimmen in 8 Hefen cart. . . . .	1.00

Diese Sammlung enthält Original-Beiträge von Benz, Dimmler, Doh, Edenhofer, Greith, Haberl, Hanisch, Hirmer, Kempler, Kössperer, Rothe, Merz, Mettenleiter, Milosch, Oberhoffer, Rampis, Schaller, Schöpf, Schubiger, Schweizer, Seidler, Stöcklin, Witt, Wyhieg und dem Herausgeber selbst. Deutsche Lieder sind in der Sammlung vorherrschend, da dieselbe nicht so fast für den streng liturgischen Gesang beim hl. Opfer, der Vesper etc., als vielmehr zum Gebrauche bei den an manchen Orten so zahlreichen und beliebten Samstags-, Mai- und Rosenkranzandachten, für häusliche Erbauung u. s. w. berechnet ist.

## Missa "Tota pulchra es Maria,"

für vierstimmigen gemischten Chor,

von **HENRICO KOENEN**, † 1865.

Herausgegeben vom Domkapellmeister **J. Koenen** in Köln.

**Preis der Partitur 35 Cents; der Singstimmen 20 Cents.**

**STEHLÉ, G. E.**, *Missa "Salve Regina"* (Preismesse) for Soprano and Alto (and Tenor and Bass ad libitum). With organ accomp. Second edition. Score 45c., Voices 15c.

**LITANIAE LAURETANAE**, IV et V vocum. Auct. **ORLANDO DE LASSO**, **RINALDO DE MEL**, **FIL. CORNAZZANO**, etc. Partitura 45c.

**MOLITOR, J. B.**, *Missa "Tota pulchra es Maria."* (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XI. Partitura 30c. Voces 15c.

## Missa I. (brevis) in hon. B. M. V. consolatricis afflictorum.

Vierstimmige Messe für Cantus, Alt, Tenor und Bass.

Componirt von **Carl Jaspers**, Caplan in Sträßen.

Partitur 30 Cents.

Set Stimmen 20 Cents.

Diese vom Kölner Domchore oft gesungene Messe weht den Zuhörer anfänglich etwas modern an und dennoch ist ihr Styl nicht modern in bösem Sinne, wohl aber modern in dem Sinne, daß er eine angenehme Brücke bildet zum Verständniß altklassischer Kirchenmusik. Da wohl die meisten Kirchenchöre gerade nach solchen Messen suchen, die „gefallen“ müssen, so wird man keinen vergeblichen Griff thun, wenn man zu einer solchen Messe greift; sie sympathisirt mit den Sängern und den Zuhörern, ohne irgendwie die ernste und strenge Stylart zu verlassen. (Gregoriusblatt No. 12.)

## Cantica in honorem Beatae Mariae Virginis

ad 2 voces cum organo comitante compos. a **Mich. Haller**.

### INDEX.

1. Litanie lauretanæ. 2. Sub tuum presidium. 3. Ave Maria. 4. Regina coeli. 5. Salve Regina. 6. & 7. Pange lingua.

Partitur 35 Cents.

Set Stimmen 20 Cents.

**HALLER, M.**, *Litanie Lauretanæ* ad 4 voces impares et Organum ad libitum. Partitura 15c. Voces 15c.

**KEWITSCH, TH.**, *Quatuor Antiphonæ de Beata* ad 4 voces inæquales. Opus VII. Partitura 20c.

**SCHALLER, FERD.**, *Litanie Lauretanæ* (für Oberstimmen) comitante Organo vel Harmonio accomodatae et Seminariis nec non Monialibus dedicatae. Opus XVIII. Partitura 45c. Voces 15c.

**WITT, FRANC.**, *Litanie Lauretanæ*. 5 vocum. Opus XXa. Partitura 15c.

— — *Litanie Lauretanæ*. 6 vocibus concinendæ. Opus XXVIII. Partitura 60c. Voces 30c.

Erschienen im Verlage von **FR. PUSTET,**

**NEW YORK & CINCINNATI.**



